

Uma inesquecível conversa com Max Martins

Oswaldo COIMBRA*

Pela segunda vez, Max Martins estava diante de alunos do curso de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). Ele fora convidado a participar, naquele ano de 2000, de uma semana de gravações de depoimentos sobre produção de textos, à qual já tinham comparecido alguns dos mais talentosos paraenses, de diversas áreas da cultura do estado, como o publicitário Oswaldo Mendes, o teatrólogo Edyr Augusto Proença, o romancista Vicente Cecim e o jornalista Lúcio Flávio Pinto. O poeta, naquela ocasião, já apresentava as primeiras marcas das enfermidades que iriam persegui-lo pelos anos seguintes até sua morte, no dia 9 de fevereiro de 2009. Demonstrava certa dificuldade para articular suas frases, em contraste com a fluência que lhe conferiam o vigor criativo e a plena maturidade intelectual de oito anos antes, quando foi ouvido pela primeira vez.

Em cada ocasião, Max teve um público peculiar. Antes, falara a alunos do curso de Mestrado, aos quais deixou desconcertados quando revelou, com espontaneidade e naturalidade, o significado do ponto preto que ele tinha usado como título de um poema. Agora, falava para alunos de graduação de Castanhal, encantados com a beleza do prédio do Núcleo de Arte, na Praça da República, onde as gravações foram realizadas.

Para eles, Max dispôs-se a reconstituir sua primeira conversa, sem temer a inevitável comparação do seu desempenho com a sua atuação anterior. Em 2000, Max já pensava na morte, tema que reapareceu diversas vezes na sua fala. Mas pensava também em outros assuntos, como ficou claro ao longo do depoimento, como a relação de sua vida com a poesia, o seu processo criativo, a sua concepção de poesia, o seu público. E ainda, em erotismo, em Deus e até em sua ligação com a Amazônia.

* Oswaldo Coimbra é poeta, jornalista e professor da Faculdade de Letras da UFPA.

Recebido em 16 de novembro de 2016.
Aprovado em 27 de novembro de 2016.

Por isto, naquele depoimento que hoje reproduzimos aqui, nem as seqüelas da doença conseguem impedir que se reconheçam o ânimo, o humor, a criatividade e a densidade do mais importante poeta do Pará, no último século – como Max é atualmente considerado.

OSWALDO COIMBRA: Max, nós gravamos a conversa que você teve conosco - professor e alunos do mestrado de Letras da UFPA -, há sete anos, durante a qual você fez longas e densas reflexões sobre a poesia, seus métodos de criação, seu público, as quais gostaríamos de rerepresentar agora a você, imaginando que não necessitarão de grandes correções da sua parte.

MAX MARTINS: Eu posso falar porque, afinal, são setenta e quatro anos de vida e tive tempo de meditar sobre a minha poesia. Então, eu repetirei o que disse, embora já se tenham passado sete anos desde aquela conversa. Vocês encontrarão a minha boca torta, a língua meio enrolada, portanto, diferente daquele tempo, mas creio que teremos sucesso ao falarmos de poesia.

OC: Gostaríamos, inicialmente, de recuperar um momento importante daquela conversa, quando você, a nosso pedido, estabeleceu uma relação entre a sua produção poética e a sua vida, isto é, quando você entrou no tema “Texto e Vida”. Você disse que a poesia era uma opção de vida. “Em primeiro lugar, eu quis ser poeta”. Esta frase contém alguma coisa que não costumamos ouvir. Embora a figura, a imagem social, do poeta, a de um homem sensível capaz de atrair o interesse das mulheres, dentro do clichê conhecido, encante muita gente, poucas pessoas colocam, de fato, a produção poética no centro de sua vida, como a sua atividade mais importante. Você disse ainda: “Mas eu sabia que isto poderia me custar muito. Perdi os dentes, perdi o bonde, perdi uma maneira de ganhar dinheiro, de vencer na vida. Me dediquei só à poesia. O resto eu transformei em calo seco para que não doesse tanto”.

MM: Gostei desta frase. Tomara que eu tenha agora a mesma inspiração daquela hora. A minha poesia tem uma relação muito séria, muito veemente com a vida. É

poesiavida, vidapoesia. Eu quero sentir nas palavras, nas frases que uso, nas rimas – se há rimas –, em tudo, cheiro de sangue. Faço uma imagem. Como não datilografo, escrevo só a mão, quero sentir meu sangue escorrendo nas minhas veias, passando para os dedos e para a minha mão que segura a caneta Bic, de tinta preta. Eu bebo a minha emoção no cotidiano. O meu ler a vida é relacionado às coisas mais simples, mais corriqueiras da vida que me incluem e eu transformo em poema. Acho que o poeta precisa ter a maior liberdade para criar. Não se compreende um artista preso em correntes, nem na chamada realidade do cotidiano, nem em religiões. Só se cria alguma coisa tendo liberdade. Acho que o poeta é um Deus – comparando-o metaforicamente – porque ele tem a liberdade de Deus ao criar, para inventar o seu poema. Porém, o poeta precisa também de humildade para enfrentar o desafio da folha em branco, para tentar criar alguma coisa. Ao poeta é necessário desejar, ter vontade, uma chama, para fazer o melhor poema do mundo. Ele deve tentar alcançar esta grandeza embora possa nunca alcançá-lo. Ele tem de ter vontade de fazer a coisa bem feita, perfeita.

Eu digo que escrevo pelo meu bem. Não escrevo sobre coisas já constituídas. A minha poesia é o império do vago. Tenho um diário, perto de cem cadernos, em que crio palavras a esmo, de onde pinço meus poemas. Pinço palavras sem o seu significado comum que dependem do acaso. A poesia também é um jogo com as palavras, com as ideias. É fruto de uma vagabundagem, de uma viagem que eu faço, sempre escrevendo numa prancheta, dentro de uma rede que eu chamo de minha nave caótica. Misturo sonhos e, às vezes, não estou escrevendo nada, nem estou pensando no sentido filosófico da palavra. Estou apenas viajando no meu pensamento, na minha vagabundagem. Sim, agora façam outra pergunta.

OC: Vamos voltar para a rede. Quando pedimos, na conversa anterior, para você falar de seu método de criação você disse de modo definitivo: “Não existe chamamento, inspiração”. E explicou: “Diariamente, eu pego meu papel, o lápis e uma prancheta, e, me embalo na rede”. Este embalo tem uma função no seu processo de criação?

MM: Nós costumamos empregar a palavra embalo para designar dança. Dizemos, por exemplo, “Estou no embalo”, com o significado de dançar. A poesia, como a dança,

tem um ritmo. Nascido, porém, da respiração do poeta. Não é um ritmo melódico, nem rimado, embora um poema possa casualmente ter rima. Infelizmente, o meu pulmão está intoxicado pelo cigarro mas, o cigarro é muito importante para mim. Tenho a impressão que, pelo andar da minha vida, morrerei fumando. Fumar, hoje em dia, sofre repressão por uma mania de saúde que obriga as pessoas a serem belas, fortes e ter bons pulmões. Não aceito esta repressão e me enraiveço com as pessoas que me tolhem, inclusive na minha própria família. Tive de levantar ontem à noite da mesa onde estava jantando porque minha filha que não mora na minha casa também jantava e me disse: “Papai, você não podia fumar longe?” Ela é cardíaca também e estava com razão, mas fiquei com raiva. Não disse nada. Me levantei e me tranquei no meu paraíso, aquele último quarto onde estão os meus livros, minha rede. E me embalei na rede e esqueci o incidente. Acho antipático este policiamento. Por que não reclamam dos carros em cima das calçadas? Das calçadas esburacas? Do cocô de cachorro em cima das calçadas? Há muita coisa contra o que reclamar. Mas só se reclama do cigarro. Isto nasceu de uma mania de americano zeloso de ser só preocupado em comer suas vitaminas. Por isto, isto é, por raiva, acho que morrerei fumando.

OC: Mas o embalo da rede fornece um ritmo?

MM: Ah! Sim. O embalo dá o ritmo que já está dentro do meu pulmão, na minha respiração e na minha aspiração - um ritmo docemente ondulatório.

OC: Ainda com relação a seu método de criação, você disse, naquela conversa que, ao se embalar na rede, “pensava e escrevia”. Você afirmou: “Poderia começar a escrever um poema com uma idéia ou com uma frase escrita a esmo, a qual depois seria trabalhada e reconvidada a entrar no salão do poema. Mas eu poderia começar com uma frase escolhida num texto qualquer. Ou, ainda, com uma outra frase poética”. Então, você tem várias possibilidades como ponto de partida?

MM: No poema cabe tudo, qualquer palavra, signo, idéia. O poema pode ter alguma idéia e pode não ter. O ritmo se faz ao acaso. Vagamente. Imposto pelo meu respirar.

Automaticamente. Se eu já respiro pouco porque meu pulmão está ressentido, meu poema será capenga em seu pulmão, se podemos dizer assim. No poema cabe qualquer palavra contanto que tenha este ritmo natural. No final, ela vai se encaixando. Mas pode ser que as palavras não sejam entendidas imediatamente. As palavras podem ser sombrias, pedem sombras, adoram sombras porque escondem outras palavras. As coisas, aliás, existem escondidas nas outras coisas. Este é um mistério que nos atrai, esteticamente. Há aí uma questão de gosto, de prazer nisto. Por esta razão digo que escrevo pelo meu bem, pela minha auto-satisfação, movido pelo meu desejo. O que move tudo é o desejo. Não só amoroso, embora, no final, tudo redunde, recaia no desejo amoroso. Afinal, o amor é que é principal da vida. E o poema busca nos ouvintes o caminho do amor. Amor que, neste caso, é doação. O poeta é um doador. O que move o poema é o se dar. É o oferecer uma dádiva, um trabalho, um papel com um poema, enfim, um trabalho de arte. Pode ser que a doação do poeta não ocorra no momento em que for lido pela primeira vez. Mas ainda que se passem cem anos surgirá o momento da identidade entre a poesia e a vida.

OC: Max, você acabou de dizer que é o amor que move a criação poética, um amor não necessariamente físico, sexual. Mas há poemas seus que são eróticos, não é verdade? Na nossa outra conversa, você disse: “As palavras têm a capacidade de parir outras palavras”. Explique isto para nós, por favor.

MM: Sou chamado de poeta erótico, não porque descreva cenas eróticas, mas principalmente porque, para mim, as palavras se amam, se abraçam, se beijam, copulam, dependendo das circunstâncias poéticas, no contexto da escrita. Elas rimam umas com as outras – estão se amando. Há também um erotismo das palavras em outras figuras de Poética. Eles se aliteram. Há as metáforas. Enfim, elas se tocam.

OC: Há sete anos, nós perguntamos o que, para você, é a poesia. Você nos respondeu: “Para mim, a criação poética não se confunde com o trabalho de burilar versos. É estudar e ver o mundo. Em primeiro lugar, é estudar a arte poética da minha língua. Mas, também, os sons, as rimas, as metáforas dos poemas escritos em outras línguas. Compreendi que a arte da poesia é trabalho, estudo, uma visão do mundo e uma

apreensão do espírito da humanidade”. Portanto, é tudo isto, e, só não é inspiração.

MM: A poesia é muito mais respiração porque não existe esta coisa de sentar-se numa mesa de bar, num fim de tarde já indo para a noite, tomar uma cerveja, olhar a lua e esperar que ela jogue no papel de sua mesa um poema. Não. A poesia é antes de tudo um trabalho que é, também, físico. Eu, por exemplo, fico cansado fisicamente também, depois de vagabundear por um certo tempo – cansado de escrever, riscar, emendar. O trabalho do poeta consiste também em sentar a bunda diante de uma mesa com um papel em branco e começar a escrever, mesmo sem saber no que pensar. Também se transpira, se sua, neste trabalho. É um parto, com a dor da fêmea, parindo.

OC: Mas o poeta também um moleque, um brincalhão, não é?

MM: Sim. Se é um jogo é uma brincadeira, também.

OC: Dizemos isto porque causou muito impacto naquela turma de mestrandos, com a qual você conversou, anteriormente, aquele momento no qual foi pedido a você que explicasse o significado de um pequeno círculo preto usado como título de um de seus poemas. E você pacientemente explicou que não era, digamos, um nariz.

MM: Era o cu. Um simples sinal usado como título que lembrava o cu, mas lembrava também o ponto preto. Podia levar àquilo que o leitor imaginasse porque o leitor, às vezes, é superior, em inteligência e em idéias, ao próprio autor.

OC: Você acha, então, Max, que o poema lido pelo leitor é às vezes melhor do que aquele escrito pelo poeta?

MM: Pode acontecer isto, mas pode não acontecer, também. É algo colocado dentro das possibilidades. O leitor pode sentir algo, não compreender, nem interpretar, sem poder dizer isto em palavras. Por isto, na sua leitura pode acabar escrevendo outro poema melhor que o do poeta.

OC: E qualquer forma, aquele ponto preto é algo ligado à concepção que você tem da palavra também como mancha na página, não é isto? Então, se é uma mancha, pode, inclusive, ser apenas um ponto preto.

MM: Exato.

OC: Aquela conversa, você disse: “A palavra é ideia, som e figuração visual”. Para o seu trabalho qual destas três dimensões da palavra é a mais importante, aquela que você mais explora?

MM: A mais importante é a dimensão da palavra enquanto som. O som é um elemento fantástico do ritmo. Ritmo, insisto, que não é melodia, nem rima, nem metrificação. A poesia pode ficar longe de tudo isto. Ela pode abster-se de rima e de metrificação, mas não se abstém da metáfora porque é algo próprio do ser humano inventar metáforas já que uma idéia puxa outra idéia. Um pé de mesa não é um pé mas recebe este título. Há um farto universo de metáforas. Cabe ao poeta, ao acaso, pinçar uma ou outra e criar novas metáforas. Cabe a ele isto – criar metáforas inusitadas, não adivinhadas ainda, mas que, um dia, serão creditadas, acreditadas, ainda que para isto seja necessária a passagem de cem anos, pois a humanidade sempre estará pensando em novas metáforas. No momento que se vive, hoje, as metáforas estão abundantes até na propaganda comercial. Então, faremos poemas da propaganda comercial.

OC: Depois que você lembrou, naquela conversa, das múltiplas dimensões da palavra, nós entramos num outro item, relativo às freqüentes manifestações de insatisfação dos poetas com as palavras, sobretudo, porque elas generalizam, não captam fenômenos específicos aos quais se referem. Por exemplo, com a palavra amor se designa tipos diferentes de sentimentos: o amor por livros, o amor materno, o amor entre irmãos etc. Quanto a este item, você disse: “Eu desconfio das palavras. Nós somos limitados, passageiros. Não temos idéia do todo. Só temos esta idéia, através do misticismo, da bebedeira, da loucura e da poesia. E só podemos falar deste todo com metáforas ou com silêncios entremeados com palavras”. Depois, você disse também: “Eu quero mostrar num poema que eu desconfio das palavras, que não acredito nelas, mas que,

ainda assim, quero fazer um bom poema com aquelas palavras. Quero que o leitor perceba que faço o jogo de quem acha que se deve acreditar nas palavras”. Em seguida, você contou aquela anedota zen segundo a qual o dedo que aponta para a Lua não é a Lua.

MM: A palavra nunca é a coisa, a não ser em metáforas com a própria palavra. É um erro confundir a Lua com o dedo apontando para a Lua mas, hoje, já existe o homem na Lua que pode apontar para ela própria. Isto é outra coisa. Todas as palavras são falsas porque elas não são as coisas a que se referem. Neste sentido não acredito nelas. Uma palavra não é o sentimento de amor, nem de patriotismo. Por outro lado, da palavra consta também uma visualidade que se consegue igualmente no seu som, e, na maneira de escrevê-la, tanto através de caligrafia, como de tipografia, como eu mostrei no meu poema “copulêtera”. Muita gente não o entendeu. Aliás, numa ocasião, eu falava para estudantes da Casa da Linguagem e mostrei um poema visual. Era o “abracadabra” que se compõe de vários “As” em preto, e, de um único A, vermelho, no centro do poema. Então, me perguntaram: por que aquele A é vermelho? Confesso que não tinha uma resposta. Então, improvisei. Disse: “Este A vermelho é o coração do homem, e, é o coração do poema”. E a explicação foi aceita. Mas, eu havia pensado aquilo naquela hora. Concluindo: portanto, na poesia também existe a trapaça, o roubo, a molecagem. Entra tudo neste jogo, neste brinquedo, nesta brincadeira, devido à liberdade que o poeta deve ter para criar. Deus, o criador, segundo Fernando Pessoa, devia ser um brincalhão, também, um moleque, quando garoto. Mas, puxem mais pela minha língua e pela minha memória.

OC: Ouvindo você, agora, Max, nós nos lembramos de que em algumas religiões orientais, Deus não pode sequer ser designado por uma palavra. Ele é o Inominado porque qualquer outra palavra o diminuiria em sua importância.

MM: Deus, para mim, é um mistério, felizmente. Um mistério para o qual procuramos uma metáfora, como Deus, Jeová, Tupã etc. O homem precisa nomear as coisas, dar nomes a ela, se não ele bate com a cabeça na parede. A necessidade de dar nomes, de criar palavras, é também visceral, humaníssima. É uma necessidade do homem.

Aproveito para contar que este poema “abracadabra” eu inventei de uma lembrança de meu pai. Aprendi a ler numa folha de cartolina, onde meu pai colocou o abecedário. As letras consoantes e as vogais. Umas pretas, outras vermelhas. Assim, fui aprendendo a silabar, a criar palavras. Quando fui para a escola, já sabia ler. Foi com a lembrança disto que criei o poema. Descobri a palavra abracadabra, com a sua profusão de As, no mesmo lugar. Eu só fiz puxar os As que ela tem. Eles já tinham um ritmo, uma medida. E fui afinando as linhas com os As e botei um A, vermelho, no centro. E vi, como Deus, que aquilo era bom. Que era ótimo. Eu tinha criado algo, assim como a possibilidade de inventar uma mentira sobre minha criação. Fiz o poema como homenagem ao meu pai, ao meu criador, que me ensinou a ler. E respeito muito a memória de meu pai, por isto, até hoje.

OC: Max, na primeira conversa que tivemos, você nos presenteou com uma muito bem elaborada descrição de como você faz um poema. Você nos disse: “Consigno fazer um poema com um dizer que é direto, num esconde-mostra, com palavras que não escolho antecipadamente”. Vamos começar pelo esconde-mostra e pela escolha não antecipada.

MM: Eu embaralho tudo e tiro palavras que estão dentro da palavra escolhida. Começo a olhar, a ver visualmente a palavra, de frente, de lado, de costas, para verificar o que ela pode dar. E aí começo a traçar uma rede que não é de embalar mas me embala a ideia.

OC: Você continuou, em sua descrição: “As palavras vão surgindo da experiência de vida, da experiência de convivência com outros homens, da experiência de lidar com as palavras, da experiência de lidar com a tradição poética”.

MM: Puxa vida! Eu não tenho hoje, a facilidade para fazer esta descrição que tive naquela ocasião. Conviver com as palavras, viver com as palavras é também dar a sua vida às palavras. Fingir que as palavras vivem. E aí começa a crescer aquela rede. As palavras se trançam e transam, também. Entra o erotismo. As palavras criam um tecido de ideias, de sons etc. Como, agora, está ocorrendo, quando vou dar sequência a estas

ideias. Neste instante, vou ter de inventar ideias. Continuando, portanto: as palavras criam uma rede, como a que nos embala na infância e como a que nos enterra, também. É uma rede que lembra a vida, mas lembra a morte, também. E aí de quem se lembrando da vida, não se lembre da morte! A ideia da morte, de sobrevivência do homem, está escondida. O homem não quer nem se lembrar dela, mas, ao não querer lembrar, ele está lembrando. Eu, com setenta e quatro anos, sou obrigado a pensar sempre na morte. Minha filha diz: “Papai, não pense na morte”. Mas estou vivo, então, tenho de pensar na morte. Há esta curiosidade na poesia, esta curiosidade humana desperta e, também, noturna, escura, de auto-enganação. Daí porque as palavras amam a sombra. Por isto, também, todo poeta tem de ser difícil, por causa desta obscuridade. Eu, agora, me perdi, como naquele meu poema “Viagem”, feito para a maconha. Eu falava nela, sem falar a palavra maconha. Dizia: “O rio desapareceu. Ou me perdi”. Estou sendo obscuro.

OC: Você não se perdeu. O que está dizendo é algo que você vem repetindo, há algum tempo. Lembramos que já ouvimos você dizer que odeia o virtuosismo.

MM: Abomino a coisa certinha.

OC: Você nos disse que odeia o que faz com facilidade, por já o fazer, há muito tempo. Afirmou, em nossa conversa, há sete anos: “O que amo e adoro são os caminhos tortos. É a mancha, o riscado, o homem com as suas limitações e erros. Quando eu faço algo e pelo tempo e pela constância com que eu o faço sou levado a uma facilidade em fazer, tenho consciência de que devo mudar para não me tornar um virtuoso”. Não é aí que entra a sua atração pelas coisas tortas?

MM: Eu adoro as manchas. Tenho uns diários que eu ilustro com palavras escolhidas ao acaso, com desenhos e colagens. Nunca aprendi a desenhar, nem a pintar, mas gosto das minhas manchas. Desenho umas calungas de diferentes cores e parto do erro, da coisa errada para ver o que ela diz à minha sensibilidade, à minha rede nervosa. Por causa do erro tenho, então, de pensar em outras coisas e vou criando. As coisas tortas têm mais a me dizer do que as coisas certíssimas que, a cada passo, nos entediam, nos

aborrecem, nos enjoam. Eu quero que, a cada passo, um soco na minha cara me desperte. Esta é uma imagem zen. Os mestres zens chegam a esbofetear os discípulos para despertá-los para a iluminação, o nirvana. Eu me perdi, de novo. Ainda bem.

OC: Nesta nossa conversa de agora você também já falou de seu público, ligeiramente. Mas, na vez anterior, você disse: “Escrevo para o meu bem, como se fosse para mim. Mas escrevendo para mim, procuro seduzir o outro. Procuro dotar minhas palavras de altas voltagens”. O que são as altas voltagens?

MM: Vou ter de inventar a minha resposta, agora. Alta voltagem é o som, o seu significado perfeito dentro da língua, mas que possa ser também trocado, truncado, para obrigar o leitor a bater a cabeça e a criar, como pode fazer um soco na cara, que é violento, mas pode despertar para a claridade uma ideia.

OC: Portanto, você não se interessa em atender ao chamado gosto médio do leitor.

MM: Nunca penso no gosto médio do leitor. Penso no leitor ocasional. Há um leitor? Deve haver. Então, ele vai fruir da coisa boa, bonita, que eu disse. Mas pode não usufruir. Acredito que encontrarei um leitor até na China, falando chinês. Como? Não sei. Mas vale a metáfora. Uma pessoa analfabeta pode se sensibilizar ouvindo uma pessoa ler um poema, numa tradução. Isto depende da possibilidade de o tradutor ter a capacidade de inventar, de ser original.

OC: Com relação a seu público, você disse também: “Eu não escrevo para uma cara. Escrevo para o ser humano”.

MM: Por exemplo, havia um poeta inglês que escrevia num gabinete, diante de uma lareira, para si mesmo. Mas, estava escrevendo, de fato, para uma multidão. Já Maiakovski lia os seus poemas para uma multidão reunida num ginásio. Porém, tanto o inglês, como o russo, estavam falando para um indivíduo só, para o coração do homem que estava ouvindo-os. Afinal, uma multidão é formada de indivíduos. Então, este é o público que se pode ter. Fala-se sempre para este universo que é um homem, com

coração, fígado, estômago, braços, alguém capaz de se sensibilizar.

OC: Naquela entrevista nós não perguntamos a você, mas vamos perguntar agora, o seguinte: o seu compromisso com a universalidade da linguagem poética pode ficar ameaçado se você se sentir obrigado a desenvolver um sentimento de compromisso também com a região amazônica?

MM: Uma vez me perguntaram por que eu não escrevia sobre a Amazônia.

OC: Na verdade você escreve. Há um poema seu sobre o Ver-o-Peso.

MM: Há outro sobre Muaná. Mas, desconheço isto para fazer valer a seguinte resposta: eu não escrevo sobre a Amazônia. A Amazônia é que me escreve. Isto é complicado e não tem lógica, mas um poeta não pode andar atrás da Lógica. Fica aí a questão, a coisa vaga. O poeta é vago.

OC: Nós tínhamos incluído um item sobre erotismo em sua obra na pauta desta nossa conversa porque na anterior você havia dito: “Não se trata de um erotismo que resulta do significado das palavras. É acasalamento, cópula de uma palavra com outra, de uma imagem com outra”. Mas você já falou disto. Então, nós queríamos que você contasse aquela sua experiência de tentar escrever um poema erótico com a poetisa Olga Savary.

MM: Pensei em fazer um poema místico oriental com a Olga Savary porque ela tem um livro de poemas eróticos. Os meus poemas iriam ter um acasalamento com os dela. Comecei pelo fim, com a palavra mística budista *om*, que significa revelação, conagraçamento. A palavra, no fim do poema, ficaria num círculo composto por um *o* e por um *m* que se completavam. Mas perdi a vontade. Conversei com a Olga e não tive coragem de apresentar a ela a minha ideia do poema. Cheguei a escrever uma carta, há muitos anos, quando tive esta ideia, mas acabei não a mandando e o poema murchou.

OC: Você está se sentindo cansado, neste momento, Max?

MM: Um pouco. Vou tomar um copo de água. Mas queria dizer que minha poesia tem muito a ver com o dadaísmo, com suas brincadeiras, com a linguagem do tatibitate. Tem a ver também com o surrealismo. Gosto de tudo o que é poético.

OC: Max, por fim, queríamos pedir que você nos falasse mais de suas colagens. Qual é a história delas?

MM: Comecei a montar, a colar, recortando, a princípio, com tesoura, depois, rasgando, para obter contornos eriçados. Isto há muitos anos. Hoje, acho aquelas colagens muito bonitinhas. Embora sejam dadaístas, surrealistas, estão muito de acordo com o figurino semântico, poético. E, por serem perfeitas demais, me incomodavam. Hoje, minhas colagens são muito diferentes. São menos certas, mais erradas. Nunca são certas, mas eu gosto delas.

OC: Você já chegou a expô-las?

MM: Já houve uma exposição delas em São Bernardo, São Paulo. E recentemente elas foram expostas em várias universidades norte-americanas, levadas pelo Jim Bogan, um poeta norte-americano que visita muito Belém. Ele se entusiasmou pelas colagens, tirou cópias coloridas das páginas do meu diário e as expôs, junto com poemas meus. Mas... Minha memória não é fogo.

OC: Você estava dizendo que suas colagens já não são tão certinhas, hoje.

MM: Ah! Com relação aos poemas, Bogan me recomendou que mandasse algum em sua versão original, com suas rasuras e correções, com as emendas que eu havia feito nele. Em fingi que mandei um poema original. Falsifiquei emendas e rasuras. Ele achou ótimo. Poesia também é fingimento, falcaturia, molecagem. Tudo vale neste jogo maravilhoso que é a poesia.

OC: Muito obrigado, Max.

MM: Eu ainda queria dizer que sou um autodidata, mas que estudei e continuo

estudando, lendo. Na minha geração, nós tínhamos a obrigação de nos apresentar com textos bem feitos, com bons trabalhos. Um reflexo desta geração era a perfeição. E eu sujei a perfeição. Por isto, aceito, em vez de homenagem, um soco zen-budista na cara, que me alerte, me desperte.

OC: Mas nós queremos homenageá-lo entregando rosas a você, rosas que você já disse serem dádivas.

MM: Isto me lembra uma frase de um artista plástico. Ele disse: “Deixem crescer as flores”. Ele fez este apelo veemente, contido só nesta frase. E eu escrevi, usando a frase e pensando em minha própria morte: “Deixem falar as flores nesta árvore” E desenhei a imagem de uma árvore já morta, e, escrevi: “Neste dia, neste dia”.

OC: Tudo bem, Max, mas nós não estamos dando as flores por pensarmos em morte, neste instante. Ao contrário, queremos apenas celebrar o prazer que a sua presença, hoje, entre nós, nos traz, numa manifestação de gratidão a você e à vida.