

Entrevista



RUINOLOGIAS OU A POESIA DE MANUEL DE FREITAS

Sabrina Sedlmayer*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Bem conhecida é a imagem de um anjo que tenta voltar-se ao passado, mas é impelido para o futuro graças à força de uma tempestade. Se essa alegoria construída por Walter Benjamin permite-nos identificar, em diversas vozes do século XX, uma espécie de coletor de restos que desconfia do progresso e da modernidade, tal relato encontra, ainda, na atual poesia portuguesa um prosseguimento da tarefa, mas com tom, gesto, linguagem singularmente plurais. Trata-se de Manuel de Freitas, autor de dezenas de livros de poesia, editor da *Averno*, ensaísta, antologista.

Seu livro *Terra sem coroa* (2007) abre com a epígrafe “País de restos de palavras”, antecipando o emaranhado de fracassos e perdas que atrelam sua experiência a Portugal. Longe de uma identificação trágica, como tantas versões produzidas nas últimas décadas pelas artes visuais, musicais e literárias, o que se percebe aqui é um obstinado trabalho de recomposição, via ironia e melancolia, de lugares, funções, valores.

Veemente defensor da poesia como vida, seus poemas e textos, em geral, nada possuem de excesso, de adorno, em termos de investimento formal. Nem perfumados nem poetizados, completaria João Cabral de Melo Neto. A vida apresentada, ao longo de uma atividade prolixa (mais de 20 livros de poesia), é sempre atravessada pelos gritos dos mortos, pela morte dos mortos e, mais ainda, pela morte.

É assim que no meio de um poema surge um pequeno rei chamado Sebastião, aquele que “ganhava sempre por razões de muito perder”, sem mais importância que Inês de Castro, que, por sua vez, encontra-se lado a lado com Zulmira, Benilde, Noémia, funcionárias de tabernas quaisquer. Mesmo Portugal sendo a terra sem coroa, e o poeta, sem qualidades, a poesia que se nos dá a ler não é uma simples catalogação de escombros nem uma litania chorosa. No lugar do fingimento poético pessoano, na terra da heteronímia surge um convite que desconcerta, porque roça alguma coisa como fidelidade, autenticidade, sinceridade, compaixão.

Os poemas, em alguns momentos, podem ser, como a infância, um *Beau séjour* (título de uma publicação de 2003). Surgem sóbrios, com leves caídas líricas. Ancorados em cacos reminiscentes e em referências musicais (John Cage, Billie Holiday, Leonard Cohen, Joy Division, Tom Waits, Bach...), poéticas (Baudelaire, Carlos de Oliveira, Jorge de Sena...), afetivas (Inês, Luís Henriques, Fernando Assis Pacheco...), são sempre referenciados por lugares onde o poeta se encontra, daí a extensa lista de nomes de ruas, de bares, de liceus e suas fantasmagorias.

Numa entrevista concedida à *Aletria*, o autor respondeu a algumas questões que, creio, alargam a maneira de ver a poesia e o contemporâneo. Pedi a ele um poema para que fosse apresentado antes da nossa conversa. “Selecione”, respondeu. A seguir, três, por ser incapaz de escolher um.

* sabrina.sedlmayer@gmail.com

Cervejaria Leirião

Por que regressa a infância?
Tenho neste momento trinta anos
e apenas gostava, como o outro,
de gostar de gostar fosse do que fosse.
Um poema, melhor ou pior, em nada
contribui para nada. Contudo,

não tínhamos a culpa.

Era para quase todos a primeira taberna,
o único refúgio possível para os intervalos
da segunda e da terceira classe
– com os bibes, brancos, tão sujos de barro e mijo.
Até as professoras, coitadas, lá bebiam
as suas mal servidas bicas, com uma eventual
sobretaxa devida ao estatuto de inovação.

Nós, mais receosos, comprávamos
berlindes, rebuçados *mouros* (nunca
mais os vi), coisas verdadeiramente
inúteis. Metia-nos medo, de tão feio e
gordo, o velho Leirião (já morreu),
em perfeito contraste com a esfíngica mulher
que se perdia nas sombras da cozinha,
preparando túbaros, moelas e petingas.

Depois, alegres, vóltavamos a esmo
para os pinhais do recreio, para um dia
quase igual aos outros – medido, como
então julgávamos, pela distraída eternidade
de cada gesto. Mas aconteciam coisas, claro.
O escândalo do João Luís (cigano, rebelde e bruto)
apanhado a fumar e a querer ser homem
– ou a fuga do Carlitos Pescador,
obedecendo à sinuosa voz do Tejo.
Nesse dia não tivemos aulas. Doutra vez,
foi o Tomané, herói inconfessado de nós todos,
que caiu enorme sobreiro, partindo
um braço e a memória de quem lá estava.

Éramos, mas eu não sabia, um país devastado,
o símbolo envergonhadamente europeu
(adjetivo, na altura, pouco usado) da austeridade,
do analfabetismo e da luz chegando a remotas,
quase míticas aldeias. Por esses anos, o que tinha
por melhor amigo acusava os meus pais de votarem
no “partido dos ricos”, o mesmo cuja lista
tão mais gordo figurava, depois de perceber que isso
de ser rico é calamidade a que todos, afinal, aspiram.

Dos outros, afinal, não sei. Terão engordado,
escolhendo ou nem sequer escolhendo
maneiras corretas de garantir infelicidade.
Não seria hoje capaz de amar a Rosa, a Filomena,
os *abafadores* do Ramiro, o leite sem chocolate
com que a Senhora Emília nos preparava para os malefícios
da tabuada e para esse jogo, entre todos triste, chamado cabra-cega.
Não seria, hoje, capaz de amar. Por que regressaste, infância?

Errata

Onde se lê *Deus* deve ler-se *morte*.
Onde se lê *poesia* deve ler-se *nada*.
Onde se lê *literatura* deve ler-se *o quê?*
Onde se lê *eu* deve ler-se *morte*.
Onde se lê *amor* deve ler-se *Inês*.
Onde se lê *gato* deve ler-se *Barnabé*.
Onde se lê *amizade* deve ler-se *amizade*.
Onde se lê *taberna* deve-se ler *salvação*.
Onde se lê *taberna* deve-se ler *perdição*.
Onde se lê *mundo* deve-se ler *tirem-me daqui*.
Onde se lê *Manuel de Freitas* deve ser
com certeza um sítio muito triste.

Liceu Sá da Bandeira, 1988

para o Joaquim Manuel Magalhães

Quando somos demasiado novos
e o tapume de sentidos e vontades
nos obriga ao inferno real da escrita,
pouco adianta acrescentar
que esses passos num abismo alheio
não interessavam sequer à ocasional
professora de português que, entre duas
bicas, nos falava do monóculo de Cesário.

Eu confundo tudo – até já de pronome
mudo (e rimo). Na verdade, talvez tenha
amado essa magra professora do liceu
que só me leu (se é que leu) passados
muitos anos. Mas o que importa, neste poema,
é o susto com que chegamos às palavras
que não temos. Enquanto a dor, apenas,
se revela soberana e intransmissível.

Havia o Campos, Sá-Carneiro
– descobertos por acaso na pequena
livraria que em breve terá de sofrer
a sombra do maior centro comercial
de Santarém. Mas depois era o deserto.
E em minha casa apenas se liam
(se é que liam) sonetos de primas
pelas mesmas editados, tão incertas
em grau quanto em talento.

Não gosto de lhe chamar destino,
mas houve uma espécie de sorte
nesse azar imenso (estar vivo,
numa cidade indizivelmente bronca):
Dois crepúsculos que a penosa biblioteca
do liceu me fez seguir durante meses,
deixando que a cicuta e o assombro
se conformassem a “sons e sentidos”
que não eram, nem poderiam ser, os *meus*.

Alguns desses nomes viriam talvez
a salvar-me. Não de mim, claro,
mas do esterco mais ou menos consensual
dos que então se tinham como poetas.
Eu não percebia: como pode um poeta
não sofrer? Já disse que confundia tudo:
a biografia e a obra, antes de mais, mas
também, num plano diverso, a clamorosa
insignificância em que pareciam comungar
os malabaristas de escola, o secos
& institucionais ou os que pelo escárnio
e pela ruptura queriam o mesmo e assinavam.
Provavelmente, não me estava a enganar.

Eram dos que iam realmente às escolas,
o que ajuda a tirar dúvidas (que me desculpe
a Sophia, que também lá foi uma tarde).
E ou viviam disso ou sempre garantiam
férias mais folgadas num paraíso suburbano.
Eu preferia ficar em casa, a ler por exemplo Florbela.
Quantos poemas dela não passei à máquina.
Esses e os outros, os que escrevia mal e tão bem
fui sabendo deitar fora. Tinha dezessete
anos, vontade de morrer, maus hábitos.

Não sei se o país mudou. Eu não.
Haverá mais estradas, menos lugar
para o corpo e, nas letras, os do costume
foram como se previa substituídos
pelos mais novos de costume. “Já cansa
a cona, caramba”, diria o Mário
– que nunca fez exatamente parte deste
horror quotidiano sem reabilitação possível.

Desenganem-se. Há muito pouco a reter
disto a quem um atávico pudor nos impede
de chamar morte. Talvez aquele primeiro
corpo, numa praia a que não voltei
nem voltou a anoitecer assim. Ou o diálogo
perfeito entre uma pavana de Byrd
e o mar de Santa Cruz. A poesia, se quisermos
insistir no termo, começa no corpo
(cf. Herberto Helder) para acabar num livro
– ou em lado nenhum, que é o melhor dos destinos.

Do Liceu Sá de Bandeira até ao fim do mundo.

ENTREVISTA COM MANUEL DE FREITAS

SABRINA SEDLMAYER: “*Vers la prose*”: há um caloroso debate, no panorama recente da poesia francesa, acerca da antinomia entre poesia e prosa. Não parece haver, entretanto, lugar para essa tensão, em termos opositivos e antinômicos, entre som e sentido, semiótica e semântica, em sua poética. O *enjambement* é uma possibilidade no seu fazer poético?

MANUEL DE FREITAS: Acaba por ser irónico que sejam os franceses a discutir tão acerrimamente semelhante questão, pois a diluição de fronteiras (em termos gráficos, mas não só) que veio a resultar no *poème en prose* deveu-se sobretudo a autores franceses tão diferentes como Baudelaire, Rimbaud ou Ponge. Em poesia, idealmente, nunca deve haver oposição entre som e sentido – daí ela ser, em rigor, intraduzível. Mas não sou a pessoa indicada para ajuizar da minha poética, nesse aspecto. O *enjambement*, mais do que uma possibilidade, é muitas vezes uma fatalidade. Contudo, devo reconhecer que os meus dois últimos livros – e admito que o adjectivo possa aqui ser entendido como sinónimo de “finais” – são maioritariamente constituídos por textos “em prosa”. Não foi uma opção deliberada, mas sim uma espécie de necessidade orgânica, visceral. Ainda assim, considero-os poemas, à falta de melhor designação.

SS: Caeiro disse: “Por mim, escrevo a prosa dos meus versos/E fico contente”. E você?

MF: Talvez eu faça o mesmo, sem génio nem contentamento. Mas essa fórmula pessoal presta-se a alguns equívocos. Prefiro recordar o aviso provocatório de Irene Lisboa que antecedia o seu segundo livro de poemas: “Ao que vos parecer verso chamai verso/e ao resto prosa”. Ou lembrar que foi “em prosa” que Carlos de Oliveira escreveu alguns dos seus melhores poemas. Tudo isto para concluir que o termo “prosaísmo” só é aplicável à literatura medíocre, independentemente do género que se lhe atribua.

SS: A primeira estrofe do poema “Antes do último comboio” diz: “Às vezes, é tão bom esquecer a literatura/– e, acima de tudo e de nada, a poesia,/com os seus devaneios de donzela perra/a latir mazelas, agruras e evidências”. Tomando-a como impulso: a literatura, a poesia, para você, é um dispositivo que lê evidências do contemporâneo?

MF: A poesia que escrevo parte, quase invariavelmente, de evidências contemporâneas, de coisas que (me) acontecem ou que vejo acontecerem. Isto não impede que, em termos de genealogia, me sinta mais próximo de François Villon ou do Abade de Jazente – e digo-o com a necessária modéstia, claro – do que de poetas que têm hoje a minha idade. Seja como for, não posso esquivar-me às “evidências concretas” do mundo em que vivo, tal como não posso deixar de ter em conta toda uma história da poesia que se foi consolidando ao longo dos séculos. O acento na contemporaneidade, mesmo no que esta suscite de repulsa ou de desconforto, não deve obliterar o conhecimento de uma vasta tradição com a qual temos, forçosamente, de dialogar.

SS: Os seus poemas são quase sempre dedicados a alguém: amigos, parentes, mestres, amores. Após o título, um nome próprio. Uma espécie de rol de partilha. Como leitora, já me senti, em vários momentos, como um terceiro, numa espécie de triângulo afetivo, cercado por gestos de endereçamentos solidários. Em que medida os seus poemas assemelham-se às cartas e delas se distanciam?

MF: Talvez faça sentido assumir um lado epistolar, em muitos dos meus poemas. O que não me oferece dúvidas, nesses casos de nomeação explícita, é que o dedicatário só poderia ser aquele, como parte integrante do poema e seu eixo funcional. Também existem, creio, numerosas interpelações directas ao leitor, “*mon semblable*”. A principal diferença entre uma carta e um poema é que a primeira, se for genuína, não pretende ser um objecto literário. Reconheço, porém, que a necessidade de partilha possa ser idêntica.

SS: Ampliando essa última questão, Goethe dizia que todos os poemas são circunstanciais. Você reconhece o lugar e a data como dêiticos do testemunho?

MF: Eis um dos raros aspectos em que concordo com Goethe. Mas talvez seja importante sublinhar que essa inevitável circunstancialidade pode passar por factores tão complexos como a memória, a lenta sedimentação de experiências, traumas, alegrias, frustrações. Dito de outro modo, a poesia não é necessariamente diarística – mas assenta, quanto a mim, nessa capacidade inequívoca de “testemunho” (termo, como é sabido, muito caro a Jorge de Sena). A data e o lugar são importantes, pois não se repetem. O céu de Paris, em agosto, é muito diferente do céu de Copenhaga nesse mesmo mês. Podem mudar muito o rosto ou a fala do taxista que nos traz de regresso a casa. Mas a poesia, se estiver atenta, não deixará de reflectir esses matizes.

SS: Jorge de Sena, ao escrever “Assis, 1 de Abril de 1961, Sábado de Aleluia”, jogava luz a todo um bloco contextual, político, ético, económico, estético. O que as datas e os lugares são capazes de guardar?

MF: Muito, quase nada. Depende. Depende, uma vez mais, do poeta e da sua capacidade de testemunho. O mesmo Jorge de Sena, em “Lisboa – 1971”, transformou uma viagem de táxi (verídica ou não, pouco importa) num dos mais corrosivos libelos contra a humanidade pobre de que fazemos parte.

SS: Lisboa, Santarém, Porto, Coimbra, ruas, bairros, monumentos, praças são mais que lugares em seus textos. Julgo interessante o que Rosa Maria Martelo escreveu acerca disso, as *cenografias*, cenas da escrita. Ao apresentar uma cartografia portuguesa, terra sem coroa, você oferece, de certo modo, um traçado dos “emparedados”, como há tempos fez Cesário. Qual relação você vê entre poesia e ruína?

MF: Existe, de facto, uma intensa relação visual em muito do que (d)escrevo. E Cesário Verde, juntamente com Camilo Pessanha, é um dos poetas portugueses que mais admiro. Poesia e ruína são exactamente a mesma coisa. Isso é bastante claro nos filmes de Tarkovsky ou de Béla Tarr. Mas não se veja nisto qualquer tipo de decadentismo. Trata-

se, pelo contrário, de sublimar, tanto quanto possível, as ruínas – e tudo, mais cedo ou mais tarde, será *isso*. Cesário Verde, nesse aspecto, é um realizador magistral. Inventou, *avant la lettre*, a curta-metragem em poesia. Quando me açoitam, ou a outros poetas, com a estúpida questão do “realismo” e os seus supostos prejuízos estéticos, eu digo-lhes mentalmente: vão ler o Cesário e deixem-se de rótulos preguiçosos. Aqui está, de novo, a tal necessidade de ter uma perspectiva histórica da poesia.

SS: A morte é um tema com variações em sua obra. Quem são os autores que trabalham o tema da negatividade, a linguagem e a morte, que te interpelam?

MF: Não sei bem o que seja a “negatividade”, nem são propriamente os “temas” o que mais me interessa numa obra. Os autores que me interpelam são, no fundo, os que me ajudam a viver. Alguns escreveram (e tenho para com eles uma imensa gratidão), mas prefiro de longe a música e, em particular, Marin Marais, François Couperin, Johann Sebastian Bach, Jacques Brel, Tom Waits, etc. Todos eles souberam encontrar uma linguagem própria e inconfundível. A morte, de uma maneira ou de outra, está sempre lá.

SS: Elsa Morante resumiu, mais no final da vida, tudo que amava; e curiosamente as três coisas começavam com a letra M: Mozart, mar, mexerica. As referências musicais disseminadas em sua obra como um todo vão de Bach a Sonic Youth. Há alguma diferença, para você, entre frequentar a tradição literária e as canções de Lou Reed, por exemplo? O que você lê e escuta no presente?

MF: A tradição literária é o que é; merece (quando merece) algum respeito, mas é algo que não pode ser ignorado. Já Lou Reed, por exemplo, escreveu excelentes canções, e outras que considero apenas sofríveis. Não sou muito dado a hierarquias; sigo o meu gosto e nem sequer tenho pena de não conseguir admirar Bruckner ou Pablo Neruda. Prefiro Sainte-Colombe e César Vallejo, por exemplo. Neste momento, limito-me a ouvir a “Cantata BWV 186”, de Johann Sebastian Bach, dirigida por Ton Koopman. Os últimos livros que li eram de José Carlos Soares e de Billy Collins. Seria incapaz de resumir tudo o que amo.

SS: Gostaria de concluir com uma questão acerca da política editorial. Os seus livros possuem uma tiragem limitada, e muitos vêm acrescidos da sua assinatura. Em que medida esses gestos corroboram uma fetichização do objeto/mercadoria? Em caso afirmativo, por quê? Pode falar um pouco acerca da sua tarefa como editor?

MF: Com raras exceções – mas aí resvalaríamos para casos demasiado circenses –, os livros de poesia têm, por definição, tiragens limitadas. Assiná-los ou numerá-los é corroborar essa certeza e, ao mesmo tempo, torná-los menos “mercadoria”. Não há nisso qualquer “fetichização”. A mão, enquanto está viva, assina. Outra coisa, mas também alheia a preocupações mercantis ou fetichistas, é tentar que o livro seja um objecto único, irrepetível e aliciente. Na poesia, por enquanto, ainda é possível aspirar a esse tipo de dignidade.

Como editor, experiência que partilho há 12 anos com a Inês Dias, tenho perfeita consciência de que o público de poesia foi diminuindo de forma drástica. A nossa tiragem média na *Averno* (250 exemplares) é hoje mais do que suficiente. Em suma, editar poesia em Portugal será tudo menos uma actividade lucrativa. Mas gostamos de o fazer – e basta-nos, para já, essa grande e silenciosa razão.



Recebido em 28 de maio de 2015
Aprovado em 28 de junho de 2015