

O verso livre e a mão caçadora

Luiz Fernando Medeiros de Carvalho (UNINCOR)

Em **Numeral/Nominal**, último dos livros que integram a alentada edição de sua poesia reunida, o poeta Armando Freitas Filho formula a obsessão com o tempo como *força do limite* - como se o ponto extremo a que sua obra estava alcançando ameaçasse paralisar a mão que escreve através do exercício minucioso e exaustivo do testemunho da passagem do tempo que impregna todas as coisas.

No poema *Móvel*, por exemplo, vemos a inusitada descrição plástica de uma natureza *tornada* morta:

Mesa seca, no osso, sem o viço de origem.
Com os quatro pés de esqueleto, já sem raízes
pisando na terra, prestes a se quebrarem.
A madeira é quase lenha que não lembra mais
Quando ousou folha flor fruto, vergou sua copa
e tronco, com os ramos estalando sob o vento.
Quando deu sombra e intervalo ao sol.
Quando foi árvore de onde a ave deriva.

Assim, dividido em duas metades nítidas, o poema contrasta ostensivamente o arquivo da árvore/natureza com seu estágio atual na dimensão da cultura. Para isso, o olhar retrocede no tempo de modo a flagrar os possíveis cenários de onde o objeto do presente teria vindo, numa leitura exemplarmente transgressora: para fora do temático, para fora do utensílio e para fora do humano. E com esse procedimento o poema apresenta aquilo que considero a armadura geral de todo o livro e também seu particular ensinamento, constituído pelo registro obstinado de um *modo de olhar* que instaura um outro *modo de usar* o objeto sobre o qual se debruça – ambos, não por acaso, *móveis*.

Trata-se de um móvel, apenas. É como se o olhar testasse nas coisas o que vai percorrer nos pessoas. Da constatação, entretanto, surge um visgo contido naquela exuberante e antiga árvore. Esse traço de melancolia é a componente da aporia. A árvore é viva, lugar de vivacidade e o poema também se quer vida, vai para o papel não para morrer. Como suporte metonímico do poema, a mesa, entretanto, envia o aviso de que pode se quebrar. A mesma mesa que produz a vivacidade do vivo no poema é pensada como lugar de impasse.

O deslocamento do olhar concentra-se no humano. A corrosão no tempo, agora não mais na perspectiva da origem mas na do deslocamento para o futuro. Entre a origem e o futuro.

Em *10 anos*, é o numeral que aparece seguido pela dedicatória ao filho Carlos. O que é dito é ainda força de futuro, irrupção. Tudo é preparação para o aguçamento do princípio corrosão: “Mas a infância já se feriu, inevitável/ ao entrar na casa dos dois dígitos para sempre”

Observe-se a utilização da expressão adverbial “para sempre” como acelerador do processo teleológico da corrosão até chegar à palavra “prazo”: “A dor de alterar-se, de altear-se/ estala, e a inocência também é de sangue./Uma e outra se quebram e reanimam-se:/têm o mesmo comportamento, prazo/ bravio e breve, das ondas no mar.”

Ao tempo, último poema do livro, faz a passagem do natural ao humano pela meditação sobre a sua impossibilidade ou seu limite.

A referência ao “teto alto da tarde” enuncia a corrosão provocada pelo tempo, a sua atuação permanente. Esse exercício que o poema realiza de escavar o tempo, de mostrar as marcas de sua passagem nos seres poderia levar a uma paralisia, a uma constatação de impasse, de impossibilidade de enxergar algo de transformador. Mas não há o cultivo da melancolia, no sentido de se olhar para a série temporal e se fixar em alguma lembrança idealizada do passado.

O poema *Império* reúne as referências sobre a data onze de setembro e encena o antes e o depois do acontecimento. Agora toda a concentração corrosiva funciona para pensar o acontecimento político. Forma plástica de dizer o poema através da experiência concretista visual, dizer com outros signos para além do verbal.

Poema da meditação sobre o estilhaçamento da unidade. Nomeia o número, identifica o número e trabalha a ruptura de sua unidade. No poema *Império* concentra-se toda a poética do livro: fazer surgir de um todo as microformas da dispersão e do corte, ao mesmo tempo ponto máximo da encenação da corrosão e resposta múltipla à paralisia. Ali onde existe a ponta de resistência do uno, a divisibilidade age.

Eis a cena da dispersão da unidade, a cena em que o poema apresenta o seu modo de desfazer o disfarce da unidade para pensar poeticamente o múltiplo:

Torres. Terror. Cada uma parece
Um 1. As duas juntas marcam
o dia do espetáculo e a soma
dos alvos prateados em fundo
azul matinal 1 minuto antes.
1 minuto depois o que foi 1
Número íntegro se parte em N

Não se trata de um poema sobre um acontecimento. O exercício é sobre a linguagem na sua poderosa proliferação transgressiva, para fora da organização de um centramento do olhar.

O ponto central do poema é a realização visual das duas concentrações de unidade assinaladas pelo numeral no início e no fim do poema: “1 minuto depois o que foi 1” realização formal da idéia de unidade, da idéia de centramento da soberania, e sua transformação visual em N, semioticamente realizando a queda, a transição para o nada, para o zero.

1 minuto depois o que foi 1
número íntegro se parte em N
em 1001 decimais do que era
uno de sol, vidro, aço, pedra e
esplendor no dia 10 e agora é 0

Essa proposta de explosão da unidade em favor da promessa de multiplicidade articula-se com a receita de poema que abre o novo livro **Raro Mar**. O que estava escondido por uma operação de atenção nos processos corrosivos provocados pelo tempo e que deixou em reserva ou excluiu possibilidades, agora é o que vai ser aproveitado pelo novo poema e pelo livro todo.

O que vem pela fronteira da leitura ao se abrir a primeira página do livro é a experiência com a hospitalidade ao fragmento, ao desdobramento de perspectivas.

O novo livro abre com uma receita que desarquiva e aciona o múltiplo. Traz para dentro do livro o poema de João Cabral *Catar feijão* para ver o que escapou daquela primeira poética, o que não foi proposto pelo grande interlocutor.

No pórtico do livro, como um ritual de iniciação e de nova formulação o poema *Outra receita* vai fazendo da sobra e do resto o processo de composição do livro que se anuncia.

A interação com a poética de Cabral não acontece na clave de uma continuidade com o legado daquilo que os formalistas chamaram de estranhamento. Ao contrário de uma experiência radical com a desautomatização, a nova receita proposta na abertura do livro **Raro Mar** é o acolhimento de qualquer significante na mesa, lugar de escrita e de substituição da pedra quebra dente cabralina pela inquietação do que está no ar, iminente, lugar “onde se admite tudo – o eco, o feno, a palha, o leve”.

Escrever para Armando, neste livro, passa a ser lidar com o paradoxo de dizer o que está sempre por vir, que se traduz na sua poesia como animal em fuga. A mesa que produz a escrita nunca se acalma porque o animal –verso está sempre em fuga. A mesa não é um lugar fechado, mas poroso.

O problema lançado neste livro é como manter vivo o animal uma vez capturado, caçado pela página. O grande tormento do sujeito lírico é como não transformar o vivente imaginado com ar e músculo num ser paralisado pela escrita. O poema de número 42 afirma que o verso é um animal arisco que escapa à mão caçadora. Mas escrever é circunscrever. Circunscrever paralisa o movimento, cria o inerte. E criar o inerte seria retornar ao estágio do olhar pousado sobre as coisas encenado no livro anterior e que configura uma ausência de tensão ao aproximar-se do inorgânico. No livro anterior a mesa não era referida como o móvel da escrita. Em *Duas mesas*, o móvel retorna na condição de mesa para o poema, entendido como tensa atividade ascética que nunca se livra da condição de deserto e ameaça. A ameaça de que falava o poema *Outra receita* ressoa neste outro como o temor de que o trabalho da mão resulte em fossilização pela inscrição na página daquilo que é puro movimento, transformando a escrita literária em pedra tumular.

O livro **Raro Mar** alimenta-se dessa tensão entre o que se escreveu, o que se leu e o que ainda está oculto. O grande desafio do livro está em alimentar com a mão o animal arisco e movente, que não quer ser preso, como o poeta inevitavelmente opera ao escrever sobre ele. Por isso o verso precisa na escrita – apesar dela e devido a ela- ser pensado como livre. Livre da mão caçadora.

Referências bibliográficas

1. Freitas Filho, Armando. Máquina de escrever :poesia reunida e revista. Rio de Janeiro:Nova Fronteira, 2003
2. _____. _____. Raro mar. São Paulo:Companhia das Letras, 2006.