

# RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 4 - Número 6 - Janeiro a Junho de 2007

[início](#)

## O VERSO LIVRE E A MÃO CAÇADORA

Luiz Fernando Medeiros de Carvalho  
UNINCOR

ABSTRACT – This rehearsal investigates how Armando Freitas Filho's poetry has been elaborating a way of looking the transformation operated by the time in the things to show the effect of its passage in the human. This looking would not embrace just lived events in the perspective from its occurrence in the past, but it would unfold insights about the restlessness of the contemporary scene. In this place, the act of writing picks a tension on the materials that support the writing and they tend to the inherent imprisonment to the stabilization. From this collision comes an image from the proposed verse as mutant animality, configured on the multiplicity from what is not paralyzed when changing into text.

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 nas 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:**

FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever* : poesia reunida e revista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

\_\_\_\_\_. *Raro mar* . São Paulo: Companhia das Letras, 2006.