

Sou todo ouvidos, olho, nariz, boca e mão

Armando Freitas Filho

Em setembro de 2006, completei 43 anos de poesia editada em livro. Para o bem e para o mal, meus poemas, ao longo desse tempo, adquiriram características próprias.

Este seria o gume positivo: todo escritor almeja uma identidade. O outro, antagônico, faz com que eu procure negar o determinismo deste corte, trazendo para seu risco novas ramificações, mantendo-o vivo, ferido, irrigado, com alternativas, para evitar que se transforme precocemente numa cicatriz repisada e seca. Ou então, tentar adiar ao máximo esse destino.

A tensão que resulta daí, em virtude da ambiguidade do seu movimento contraditório de permanência e fuga, é sentida mais fortemente na imaginação que antecede o manuscrito, do que quando este reflete aquela. Sobre ela é que me deterei, não sobre ele, objeto da análise de Valéry, na abertura da Exposição Internacional de 1937, em Paris, quando se organizou um mostruário da produção literária na sua intimidade:

Pensamos, então, em remontar ao instante mais próximo do pensamento, apanhando, sobre a mesa do escritor, o documento do primeiro ato de seu esforço intelectual, e como que o gráfico de seus impulsos, de suas variações, de suas repetições, ao mesmo tempo que o registro imediato de seus ritmos pessoais, que são a forma de seu regime de energia viva: o manuscrito original – o lugar em que pousou o seu olhar e sua mão, em que inscreveu, de linha a linha, o duelo do espírito com a linguagem, da sintaxe com esta e aquele, do delírio com a razão, a alternância da espera e da pressa, todo o drama da elaboração de uma obra e da fixação do instável.

Depois desta citação vejo que minha meta talvez seja inatingível, porque visionária. O que busco não tem apoio de qualquer suporte: é pura subjetividade que não quer objetivar-se. É o desejo *in fieri*. Não obstante, especulando empiricamente, se acreditamos que os originais de um autor podem nos oferecer toda aquela gama de sensações primais, por que não acreditar que essas sensações possam ser resgatadas e descritas sem a presença deles, antes de serem impressas pela mão e pela máquina? **A** subjetividade, ou o psicologismo, reina nos dois ambientes, mas segundo sinto, fica mais à vontade, tem maior credibilidade e trânsito por sua intrínseca natureza e propriedades, no *habitat* arbitrário, abstrato e ágrafo de onde me exprimo.

Minha poesia, posso observar agora, possui uma constante: o vocabulário é trivial e, não raro, incorpora, estilizadamente, muitos elementos que não fazem parte do universo da escrita literária clássica, mas sim da fala e da publicidade: frases feitas, trocadilhos, duplos sentidos, ditados, gírias, jargões, marcas registradas. A invasão brusca desses *ready-mades* orais, mais percussivos que melódicos, altera o tecido e a temperatura do discurso, muda sua marcha e regime ao introduzir síncopes, estranhamentos, desvios, abusando da violência e da velocidade. É, em suma, uma convocação ríspida de vozes, ou o encontro, a colisão e a montagem urgentes de dois ramais de uma só voz: um nobre, interior e menos usado, que lida com a literatura, a arte e a influência, consciente ou não, dos seus repertórios; o outro, externo, acoplado a uma escuta, é vulgar e instintivo e capta, ora concentrado, ora distraído, inspirações, dicções do que está no ar, no formato dos *media*, na largada conversa cotidiana em geral, em seus improvisos coloquiais, às vezes de alta definição etc.

Sem ironia, a matéria mais rica pode estar no que conspira e transpira a partir deste *et cetera* que abarca o que não consigo pescar: o que não é carne nem peixe e que, mesmo assim, indefinível, inalcançável e enigmático, alimenta e amplia, clandestinamente, os significados do que se quer dizer.

Sob o aspecto visual, a sensação é a de que armo, num lugar sem mãos, um *puzzle*, onde as peças quase se encaixam: há sempre alguma coisa que falta ou sobra. O interstício e o excesso são a diferença imprecisa entre intenção e expressão. Procuo não contemporizar com a carência e a abundância, mas jamais consigo preencher ou desbastar de maneira correta. De vez em quando, essas necessidades vivem no paradoxo e se apresentam no mesmo plano – simultâneas – querendo existência plena e idêntica.

A poesia assim pensada não apresenta resultado cabal. As soluções são virtuais e se deixam ver e ouvir através de atmosferas distintas que misturam, aleatoriamente, cálculo e acaso.

Em 1991, escrevi poemas que tratam dessas percepções. Com certeza, não as esgotaram. De qualquer forma, serviram como ensaios para a “fixação do instável”, o que, conceitualmente, e na prática, não é factível e, portanto, mais uma vez, como é natural e desesperador, ele me escapou por entre os dedos. Aí vai o primeiro que deu início à sequência, assim como este texto, ele demonstra o fracasso de uma ambição que não se realizou:

Quando escrevo já morreu.
À noite, sob luz fria
aparo algumas arestas
do que tinha pontas
e ainda reflexos
insistindo em espetar.
Agora, só a sombra
da mão escritora
empreende a luta
e, luva, se destaca
no conjunto
para que por contraste
o preto e o branco
o vestido e o nu
se enfrentem, absolutos.

2

Mas, se no poema de 1991, o fracasso da ambição de fixar o instável é evidente, agora em 2001, posso diagnosticar que o fracasso também se deu devido a uma composição resignada ao inventário e registro e que, em virtude dessas características, se submetia ao fato consumado, incorporando-o, fazendo dele seu conteúdo, *seu tema e não seu problema*.

Na minha produção imediatamente posterior, entretanto, o desejo não esmoreceu e, apesar de não se organizar através de uma vontade clara, foi sendo expresso, aqui e ali: no poema inteiro ou em alguns versos esparsos. Retrospectivamente, vejo que foi sob essa pressão semiconsciente que o livro *Duplo cego*, de 1997, se abriu em duas divisões: “do ensaio” e “da representação”. Os poemas da primeira parte se não apresentam o movimento completo rumo ao objetivo de flagrar a instabilidade do ato criador, o ir e vir de suas variantes, mostram a contração que começa a absorver essas capacidades. “Grão” é um exemplo disto:

Toco, instante, início
talvez de uma árvore
que não foi em frente.

Alguma coisa deste lado
insiste, mesmo sem ramais,
em sentir o que se passa
no outro
onde cresceu e floriu o rio.
Mas não consegue ouvir tudo
nem ver claro
o que raspa e invade o campo de força
se é não ou sim, se são leões
arremessando contra a presa
ou atividade de índole diversa
sem precisão de imagens
e de trilha sonora – algo alusivo
iludido, oblíquo, contra a parede
algo de alma, ímã e ruína.

Em *Numeral/Nominal*, livro que abre *Máquina de escrever*, volume que reúne minha poesia até agora, persigo o intento que acredito ser um dos melhores caminhos que a poesia contemporânea pode percorrer ou interrogar: o do poema aberto a todos os ventos da significação, longe dos pré-moldados estéticos e estáticos, das dicções didáticas, com causa e efeito explícitos, do poema, enfim, com uma taxa de imprevisibilidade maior chegando a surpreender o próprio autor, que, se não perde de vista o seu material, deixa o controle dele cada vez mais remoto. Como aparece no “Numeral 3”:

Reescritor, com o lápis de dentro
sempre se arranhando no rascunho
nos vastos espaços abertos, no cerrado.
Nesse cenário, a imagem de apoio não será:
a de remos idênticos, n'água ao mesmo tempo
cada qual de um lado, copiando-se
em andamento e cadência, paralelos
(ou simultâneos), com igual reflexo
e no meio, por onde se passa, em pensamento

a pé, a possibilidade das duas margens
o trilho do rio que acolhe, intermediário
o centro, o corpo da pedra úmida
que não apanha sol parecendo de sombra
e motor, irradiando o esforço rumo
ao alto mar – parado – sem o corte
do braço do nadador, por exemplo.

Esse meu livro se assemelha – mais na aparência do que na essência – com *Duplo cego*: no lugar das duas partes deste, “do ensaio” e “da representação”, a poesia de *Numeral/Nominal* se divide em dois instantes, porque pretende apresentar maior correspondência entre eles, sendo menos centrada nos seus respectivos campos. No primeiro, “Numerical” os poemas, como diz o título, serão numerados compondo uma série mais analógica do que lógica; no segundo, “Nominal”, serão nomeados, sem seriação, factuais.

Os poemas “sem nome” são aqueles que estão “no ar”, os “com nome”, *idem*. Qual a diferença? A da atmosfera: uma mais rarefeita; outra, ao nível do mar.

João Cabral dizia que quando o poema dele ficava pronto “fazia clic”, como um estojo ao se fechar. Nesse livro se acolherá, também, os que não fazem: os que sustam seu desfecho sem nenhum fecho:

Gritos por dentro
que acabam calados
na boca do céu.
Píncaros! Terrível.
Qualquer palavra que tenha escarpas
sentidos ou ritmos de perfis agudos
de sprinter e sentinela
em arrepiadíssimos despenhadeiros.
Sem luxo.
Sem o encaixe justo da joia no estojo.

Aliás, a suíte “Numeral” estará presente, doravante, em qualquer livro meu. Será o “instante” sem fim, a série para sempre incompleta.

No mundo de hoje, que quer eliminar ou limitar a surpresa dos seus itinerários, essa conquista não é despicienda. A boa arte nasce para descobrir e escrever, nas entrelinhas dos textos artísticos estratificados, o discurso da diferença e do desafio contínuo a si própria. No livro de 2006, *Raro mar*, procurei chegar o mais perto da fronteira do indeterminado, mesmo sabendo que é quase impossível emparelhar-se com o pretendido. Claro está que esta disposição se aplica com mais propriedade e resultado nos poemas em que o “motivo” original é mais problemático do que temático. Como no “Numeral 60”, por exemplo:

Ponto. Não chega a sinal ainda.
De partida ou de chegada.
Não abre período. Não há levada
de texto, percussão de palavra.
Se desenvolve em si sem saber
seu sabor: de ânimo ou ameaça.
Coisa alguma. Nunca será possível
dizer alguma coisa. Mas existe o ensaio
o anseio de dizê-la, mesmo assim.
Então se pode pensar como tirá-la
da latência, para ser dita.
Parada neste impasse, indizível.
Inarredável, o desejo de encontrar
a possibilidade impossível
permanece, em paradoxo, embora
não se saiba o que se tem para dizer
de tão palpitante: se não é um senão
se não é nada, se não é um nó.

Ou, mais ilustrativamente, com o que se passa numa corrida de galgos. Nela, os animais partem à cata da lebre ilusória: um dispositivo, sempre mais veloz que o mais veloz deles, corre à frente envolto pela forma do bicho perseguido. Os cães disparam, movidos pelo instinto, até a linha de chegada. Nunca alcançarão a lebre desejada, mas a caçam, com elegância, tenacidade e fé. Torço para conseguir manter em mim esses impulsos ou virtudes.

Pois o que quero “pegar” com a linguagem, afinal, tem a mesma substância daquilo a que os galgos aspiram. E que não é a vitória propriamente, mas a saciedade. O que interessa, pelo menos no plano teórico, é o processo, visto como uma estratégia de busca e apreensão. A tentativa, aqui, vale tanto quanto o tento; talvez porque tenho o entendimento que os galgos não possuem: o de pensar e esperar que um dia a engrenagem que leva o perfil da lebre imaginada pode quebrar e parar.
Se assim for, contudo, será isso desejável?