

PARA ANTES DA PALAVRA INICIAL: UMA BIO-GRAFIA POÉTICA

Jorge Augusto Balestero¹

RESUMO: Em uma abordagem típica da fenomenologia, o presente estudo propõe análise de um possível gesto empático na revisão poética no livro “*Lar*”, do poeta Armando Freitas Filho. Como *performance* da memória ficcional, propõe-se que a poesia supostamente biográfica delineia um jogo de relações e diferenças entre o percurso individual de busca pela poesia e o legado das conquistas deixadas por uma longa tradição poética. São analisados alguns poemas emblemáticos do livro, com fim de se averiguar tal proposta.

Palavras-chave: Gênese; empatia; intersubjetividade poética.

FOR BEFORE THE INITIAL WORD: A POETIC BIO-GRAPHY

ABSTRACT: Within the limits of a phenomenological approach, this study proposes examining a possible empathetic gesture in poetic review at the book “*Lar*”, by Armando Freitas Filho. As performance of fictional memory, it is proposed that poetry supposedly biographical outlines a set of relations and differences between individual search path for poetry and the legacy of achievements left by a long poetic tradition. Analyzes some iconic poems book with view to determining whether such a proposal.

Keywords: Genesis; empathy; poetic inter-subjectivity.

No ano de 2009, muito próximo do cinquentenário da obra, o poeta Armando Freitas Filho lança seu décimo quinto livro, “*Lar*,” (a vírgula compõe o título), demarcando, com a consciência de que se enfrenta o mundo em essência, a essência empática de uma poética vigorosa e destacável no cenário nacional. Em quarenta e seis anos de criação, a obra define o percurso de um desejo sonhado lá na infância.

Em “*Lar*,” o poeta se revela desde o ponto neutro da criação, na infância instintiva, até a exposição em fragrante do íntimo do existido. E assim expõe as relações mais íntimas dessa criação poética. E é também nesse auge da definição do “eu” dessa poesia que seus correlatos,

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras e Linguísticas do IBILCE - UNESP, Área de Teoria e Estudos Literários, linha de pesquisa “História, Cultura e Literatura”.
factora1@hotmail.com

ou contemporâneos de poesia, se mostram mais presentes. A tortuosa escalada do final do século XX, viajando no vácuo da explosão modernista – e todos os seus segmentos, anteriores e posteriores – do Romantismo ao Parnasianismo, do Futurismo ao Concretismo – leva a produção do autor a culminar no desfecho que é, senão, um autêntico registro bio-gráfico, que alia, diante da visão pós-tudo do século XXI, uma conexão que vai da tradição ao talento individual como autêntica representativa da produção na contemporaneidade poética brasileira.

Reforçando a condição racional da literatura moderna, assim como a noção científica e a solidão do trabalho em memória desde os românticos, o livro recebe epígrafe de Elfriede Jelinek², que diz:

No infinito. Praticamente infinito não é exatamente infinito, termina pouco, alguns milímetros, antes do nada, Desapareceu alguma coisa que é muito pouco e, por isso, infinitamente muito, o que é muito pouco, praticamente infinitamente pouco, o que é muitíssimo. Milhões de alças para se segurar teriam existido, mas nada em que poderiam ter sido instaladas. Nada com que se envolver. Milhões partem. Quase ninguém. Ninguém em casa. (FREITAS FILHO, 2009, p. 5).

Como numa teoria astrofísica, o poeta contemporâneo parece quebrar a barreira do tempo. Por meio da memória, que vai e vem aleatória ao *cronos* dominante no tempo das máquinas, o registro poético viaja inversamente, do topo da escalada literária em direção à gênese de uma subjetiva intenção poética. A poesia vai para antes da palavra que nasce, e parece-nos que se têm a pretensão de resgatar o nascimento do instinto criador, do natural instinto de vida consciente que surge nos homens quando ainda meninos.

Como assinala Vagner Camilo no título da introdução de "Lar," esta é uma obra em que temos: "a autobiografia de uma poética", e que por confundir e misturar vida e literatura na construção de uma visão de mundo, se torna uma bio-grafia, ou seja, literal e literariamente uma vida por escrito. E nesse percurso subjetivo se revela todo o jogo de conjunção de vozes para forjar os registros de uma caminhada que é, ao mesmo tempo, individual e plural, como na leitura que se segue.

² Elfriede Jelinek (1946 -) é uma escritora austríaca, Nobel de literatura (2004), reconhecida pela musicalidade e convergência de vozes na representação do absurdo da sociedade humana na contemporaneidade.

Dias divididos por sol e lâmpada.
Cedo, se alternam clausura
de salas, aulas, e o ar livre das gazetas
onde o jogo é dado, é notícia – drible
na atenção adversária, ou na minha
que antecede o tento, pró ou contra
quando o zero vira esfera, bola, gol
em cima da terra, grama, cimento, areia
no país de passes e impasses perfeitos.
Tarde, a praia se apaga. De volta
com o moto-contínuo do mar, atrás:
câmara ardente, carne entregue
em mão própria, antes do espasmo
sob a luz irradiada e rotineira
da dízima periódica dos dias.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 19).

A primeira impressão desse retorno é na rotina temporal dos dias. No dia, o sol, na noite, a lâmpada. E entre esses dois polos, que logo cedo “se alternam”, há uma rememoração não exatamente na infância do eu enquanto pessoa, mas do eu enquanto ser de comunicação, ou seja, do eu lírico ainda no início de sua caminhada, então se medindo entre a rotina de alfabetização, e a rotina de descobertas subjetivas no “lar” da infância. O eu lírico, como numa *performance* metafórica, se faz num percurso de retomadas, “de salas, aulas, e ao ar livre das gazetas/ onde o jogo é dado, é notícia – drible/ na atenção adversária, ou na minha/ que antecede o tento”, percebe em flagrante o diluir das coisas no tempo.

Na memória, a mente infantil, atenta e ativa, se projeta para além do que se faz, “pró ou contra/ quando o zero vira esfera, bola, gol”. Há uma resistência “entre raivosa e erótica”, como afirma Viviana Bosi (2003). As cenas do futebol – uma das paixões do poeta – se imbricam na sensação de perceber o sujeito em destaque na cena por meio do gesto lúdico, da competição e do jogo. A lembrança se refaz partindo deste ambiente original, entre as lições escolares e as lições da vida; da casa à escola, do campo de futebol à praia – num cenário tipicamente carioca. E daí, então, diante do oco das coisas, na tarde, “a praia se apaga”. O dia novamente se acaba e, “de volta/ com moto-contínuo do mar, atrás”, indo do sol à lâmpada novamente, em direção da “câmara ardente”, com a “carne entregue/ em mão própria”.

Assim se inicia esse retorno, “antes do espasmo”, numa trajetória “sob a luz irradiada e rotineira/ da dízima periódica dos dias”. A memória é ativada pelo campo sensorial, como vemos no poema em destaque a seguir:

Anil, goma, ferroa carvão
puxando o branco imaculado.
Cheiro de limpo, de papel almaço
que Deus pautará, com mão pesada
com a dura regra da linha reta
e o círculo da hóstia que busca na boca
o céu – distante da tentação, dos dentes
que a poderiam fazer sangrar, e a mim
sofrer – para a primeira configuração
da alma pura, livre do pecado do corpo.
Vestido desde o amanhecer, espero
em jejum, dentro da roupa vincada
com o rigor da fé, o desmaio da comunhão.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 20).

Os elementos acionados pela memória sensorial – aqui indo na direção oposta da “memória involuntária, como em Marcel Proust – são como caseiras, de uma infância longínqua, mas não incessável; íntima. O anil, a goma, o ferro a carvão, todos certamente como índices da observação precoce e juvenil sobre as ocupações dos adultos, marcam determinado período do trabalho doméstico, do aprendizado interior antes do anterior. E a memória ficcional, a *ars memoriae* nos termos de Paul Ricoeur (2007), é que vem “puxando o branco imaculado”, o mesmo branco estabelecido como ponto zero da criação literária. Assim, como poesia das coisas e nas coisas, já na infância se percebia a força de um deus sobre a vida que tenta irromper em diferenças. Um deus do acaso, ou, o próprio acaso como deus. Logo, vem à tona a imagem do “círculo da hóstia que busca na boca/ o céu”, em contraste “com dura regra da linha reta”.

É nesse cenário de percepções deslocadas, mas contidas em um ambiente específico, que se dá “a primeira configuração/ da alma pura” do eu lírico menino rememorado, “livre do pecado do corpo”. A memória de si redime a criança no gesto inocente que, “vestido desde o amanhecer”, espera “em jejum, dentro da roupa vincada/ com rigor da fé, o desmaio da comunhão”. Nesse sentido, a doutrina e a instintiva percepção do mundo marcam essa gênese, ou essa retomada; na casa, na igreja, na escola ou pela cidade, como vemos no excerto:

A carteira do colégio não é a caderneta
de dias assinalados, de falta, em vermelho.
Nem a de couro, com o dinheiro curto de menino.

A carteira é a mesa inicial, sou eu, gaguejante
sobre pés em falso que nunca se calçam certos
extensão incômoda de tábua dura
para braços magros de ossos e cotovelos.
A carteira sou eu, que a disputo –
provisório e permanente – com os fantasmas
de outras séries, aquém e além, envolto
pelo cheiro de antigas merendas.
Carteira na qual marco minha presença
o começo da vida, as iniciais no tampo, no canto
ocultas, para jamais serem rasuradas, escritas
com a ponta em riste do pequeno canivete.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 20).

Na lógica da *ars memoriae*, diante da imagem tríplice proporcionada pela palavra “carteira”, o eu lírico se vê menino, e na analogia dos sentidos reconstitui o primeiro momento de uma consciência poética, ainda que incerta. Mas é ali que tudo começou, diante da “carteira do colégio”, que não é a mesma caderneta da punição, “de dias assinalados, de faltas, em vermelho”, e “nem a de couro com o dinheiro curto de menino”. Ali é onde tudo começou, ou seja, é uma gênese que reconhece uma questão ou problema inicial. E agora temos uma confissão: “a carteira é a mesa inicial, sou eu, gaguejante”.

Sobre este ponto, como afirma Vagner Camilo no prefácio do livro “*Lar*,”:

A autobiografia poética não se restringe ao universo colegial, nem parece obedecer a uma cronologia restrita. [...] enquanto a autobiografia busca se concentrar na *figura* do autobiografado, a poesia tende a fragmentá-la, dispersá-la e desfigurá-la. A construção do sujeito-poeta na autobiografia é ao mesmo tempo instituição/destituição (CAMILO, 2009, p. 11).

Assim, não temos exatamente definido o ponto exato que essa fusão entre sujeito e poesia começou, mas seus sinais são claramente visíveis na atuação dissidente na escola, e no primeiro contato com o “outro”. Como dizem os versos, lá “a carteira sou eu, que a disputo –/ provisório e permanente – com os fantasmas/ de outras séries, aquém e além, envolto/ pelo cheiro de antigas merendas”. E se nesse livro o poeta fala como se fosse seu *Boitempo* (de Carlos Drummond de Andrade), como já assinalou Vagner Camilo, não temos um “menino antigo”, como no precursor, mas uma sensação antiga, de “antigas merendas”; expandindo, assim, a noção de memória na contemporaneidade.

No poema, os alunos de outras séries, e suas merendas, marcam a primeira sensação de contato subjetivo desse momento inaugural, memorizado sensorialmente. Eles estão “aquém e além”, mas sua presença está fixada no tampão da carteira, por onde o jovem eu lírico sente, pelo contato visual, suas presenças de outrora e, então, em gesto empático e de continuidade – como num processo de tradição mesmo – se inscreve entre eles.

Nesse mesmo sentido de empatia poética vai se dar a relação do poeta com seus precursores, subjetivamente presentes, mas sempre “aquém e além” de sua busca pela poesia, como alguns poemas confessam, ou mesmo o poeta, em várias entrevistas. Portanto, em criação que faz analogia, não como figuras de sentido, mas com o próprio sentido da vida, o que o menino pouco consciente fazia na relação com outros alunos na escola é o mesmo que o eu lírico inicial vai fazer, mas já com alguma consciência de influência, com outros poetas de uma longa tradição autoeleita da poesia brasileira. E segundo Antonio Candido, esse processo de retorno e estabelecimento de relações poéticas pela memória ficcional:

[...] mostra que, apesar das diferenças, eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento de memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura “de dupla entrada”, cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa (CANDIDO, 1989, p. 54).

Nessa base dialética, a memória poética busca instaurar sua gênese, da leitura profunda e da escrita entremeada. Temos uma “carteira no qual marco minha presença/ o começo da vida, as iniciais no tampo, no canto/ ocultas, para jamais serem rasuradas”, estão fixadas pela *ars memoriae*, pois são “escritas/ com a ponta em riste do pequeno canivete” que talha o “risco” inicial de uma trajetória poética.

Nesse sentido, se torna transponível abarreira do tempo, e o ser escrevente maduro pode formar com plenitude as cenas antes vividas, então reconstituídas com consciência advinda da experiência de uma vida – uma vida poética. E assim se rememora o gesto instintivo primordial da criação, como se vê no poema em destaque a seguir:

Começar a escrever era descrever.
Descrever era desmanchar o que está escrito.
O que estava à vista, parado
no pensamento, no jardim
e reescrever, de outra forma
em outra fôrma, o novo curso do rasgo.
Escrever é desesperar e esperar.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 30).

Como já ressaltou Heloisa Buarque de Hollanda (2010), quando criança Armando Freitas Filho começou seu exercício literário fazendo pastiches de poemas de Carlos Drummond e outros. Portanto, “começar o escrever era descrever / Descrever era desmanchar o que está escrito”. E em sentido filosófico, dentro da fenomenologia, o início da consciência se faz em descrição, logo em desmanchar o já feito e reconstituí-lo integralmente ao sujeito. Aqui se confirma pela própria poesia que esse singular caminho teve início na subjetiva medição com “o que estava à vista, parado/ no pensamento, no jardim”, ou seja, a partir da tradição literária existente. É do olhar para o registro poético já canonizado que se abre as portas para essa produção. E como o desejo já estava escrito e “parado/ no pensamento”, a alternativa era “reescrever, de outra forma/ em outra fôrma”, e assim empreender o caminho de construção de um “novo curso e rasgo”.

Nessa perspectiva, a poesia de Armando Freitas Filho é resultado de uma busca incessante. “Escrever é desespera e espera”, é descobertas e angústias diante do nada das coisas. Ou nas palavras de Harold Bloom:

Como pode um homem tornar-se poeta, ou, empregando uma fraseologia mais antiga, como se encarna o temperamento poético? Quando um poeta em potencial pela primeira vez descobre, ou é descoberto pela dialética da influência, quando pela primeira vez descobre a poesia como de uma só vez exterior e interior a si mesmo, dá início, então, a um processo de só terá fim quando já não tiver mais poesia alguma por dentro, já muito após ter se esgotado a força (ou o desejo) para descobri-la fora de si (BLOOM, 1991, pp. 56-57).

Dessa forma, a reconstrução de um momento anterior à palavra inicial pela memória ficcional, enviesada por vozes literárias precursoras, não poderia ser diferente, trata-se da família poética do eu lírico, como vemos a seguir:

Família

O telefone é de pele tão sensível.
A qualquer momento, alteração
cérebro exposto, seu pensamento
sobre o meu, sexo oculto na escada
na mão, na boca. A qualquer momento
amor, somente. Agarra o sangue
que te pertence, o que memória

sente a selva das cinzas. Modere a mão.
 Viva escrevendo entre suplício e delícia
 que toca na mesma faixa, e a agulha
 não sai do sulco, insistente, repetitiva:
 filho feroz, matando o pai no segredo
 do corpo – sensação de esplanada.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 39).

Como já advertido na nota de orelha do livro, por serem figurações poéticas advindas principalmente da memória, esta reconstituição da gênese não se dá linearmente. O título do poema indica uma retratação da família, mas o telefone tira a presença desse eu retratado da cena, ou seja, as notícias e acontecimentos do presente também interferem na reconstituição poética. A família fica ao redor, enquanto que o telefone, ao centro, “é de pele de tão sensível”, e, “a qualquer momento, alteração”.

Temos nesse ponto um jogo de sentidos que oculta um contato que realmente não aparecia declaradamente na obra do poeta até então, mas que fez sua presença por meio de um gesto trágico. Ao falar da família, o que vem à cena é um amor intenso, mas desconjurado, que se vive “escrevendo entre suplício e delícia/ que tocam na mesma faixa”. O resultado é um “filho feroz, matando o pai no segredo/ do corpo”. E o que resta é apenas uma “sensação de esplanada”, de um vasto terreno plano e vazio a se fazer paisagem de um desejo tipicamente impossível, que se alia com a veneração aos precursores, e o íntimo contato com a outridade ao redor. É uma situação de psicanalítica. O eu estava entre a família fisicamente, mas o sentimento estava em uma personagem desconjurada, do outro lado do telefone, e nos outros, ainda, além do telefone.

É dessa condição de consciência de vida que se mostra mais relevante o contato com os precursores da poesia, como vemos no poema em destaque a seguir:

Aliança

Mortos e enterrados, mas neles esbarro
 no despenhadeiro de cada dia.
 Não passam, não trocam, me atravancam
 no mesmo barro que modelou o gesto
 que se apodera do meu ou é a minha
 mão que apanha a terra que sobrou
 e vai compondo o braço, o peito, o sentimento
 espalhando-se pelo corpo todo, o jeito
 do amor, o rasgão da ira, a ruga, o sinal
 repentino e idêntico fixando

na pele que compartilhou misturada às outras
dos corpos cobertos, apertados
que afasto com força e cuidado, para não quebrar
os dois hálitos, a respiração, os espelhos
para poder sair, me espremendo, entre as imagens
que me ordenaram, do círculo do abraço, do hábito
e do sangue, carregando o mesmo cheiro
algo de sombra e do modo, de onde parti
para ser diverso, sem perda, e continuar
a escrever, tomando a linha interrompida
da memória e da história, com outra letra.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 44).

Para esta jornada poética uma aliança é selada. Mas é um ato individual, de aglutinação e apropriação. Nesse ponto da obra se faz valer boa parte da teoria da “angústia da influência”, de Harold Bloom. O ato é corporal e inerte, uma atitude de coragem diante do que se enfrenta; da iminência do outro, do desconhecido, do nada. E esses nomes que lhe tocaram na infância já estão todos “mortos e enterrados” diante da rememoração no presente-a-se-fazer. Na caminhada individual o eu lírico se forma e se reconhece nesses precursores mortos, mas eles “não passam, não trocam, me atravancam/ no mesmo barro que modelou o gesto que se apodera do meu”. E assim ele vai se aperfeiçoando, “compondo o braço, o peito, o sentimento”, e “se fixando/ na pele”, que compartilha, “misturada às outras/ dos corpos cobertos, apertados”.

Essa caminhada metafísica se faz em um terreno já ocupado por seus corpos próprios, que o eu lírico afasta “com força e cuidado, para não quebrar/ os hálitos”, “a respiração, os espelhos/ para poder sair” de “entre as imagens” que lhe ordenaram. Este ato é simulado na memória para se concluir o trabalho iniciado no primeiro livro, *Palavra* (1963 [2003]), e depois trilhado num percurso de mais de quatro décadas de formação de uma poética de profundidades. O ato simulado em poucos versos é o resultado de mais de quatro décadas de dedicação à poesia e poesias. O resultado, enfim, é o “mesmo cheiro/ algo da sombra e do modo”, de onde partiu “para ser diverso, sem perda”, e dessa condição “continuar/ a escrever, tomando a linha interrompida/ da memória e da história, com outra letra”.

O eu lírico consciente sabe a luta que enfrenta. Ele tem como “dever” dar continuidade a uma história escrita por mãos poderosas, e agora com a sua própria letra, que se fez nascer do pensamento repleto de vozes convocadas sobre o branco da página. O pacto que fora realizado em íntimo segredo na infância da poesia é definitivamente selado no auge dessa

caminhada poética. Dos saltos-sustos na gênese (no livro *Palavra*), dos desejos do corpo em transição (nos livros *De corpo presente* e *À mão livre*), da queda do ser no amadurecimento (a partir de *3x4*), e da peripécia da autoconsciência reveladora (*Numeral / Nominal*), as vozes convocadas ao longo desse trajeto são postas em primeiro lugar na galeria de retratos familiares da poesia que se pretende:

Herança

Ao passar a limpo, me sujo
 mas não abro mão da minha mão que se abre
 sob a lente de aumento da noite.
 “Menino antigo” não há em mim.
 Nem seu cadáver simbólico e interno.
 Há o que se empilha, incomodando/inanimado
 perto ou na parte mais ferida do coração
 migrando para outro peito, outra vida
 dentro da família e da primeira memória
 mantido por um traço da alma do corpo
 ainda remanescente, do tempo daqueles
 espécimes, que pode acabar comigo.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 52).

Dentro de uma tensão entre a reconstrução de uma gênese e a adequação de um eu como representação de uma memória poética. Há um retrospecto de vida e poesia, voltando no nascimento do instinto criador, quando ainda criança, antes da palavra inicial. A herança registrada é revelada “ao passar a limpo” toda essa trajetória. E nisso, o eu lírico se suja, se mistura com vozes paralelas, mas é incisivo e: “não abro mão da minha mão que se abre”.

O ser dessa poesia, então, se faz noturno, após o contato diurno com o cotidiano, e lá, por meio dessa rememoração madura e consciente, passando-se a limpo, descobre que “‘menino antigo’ não há em mim./ nem seu cadáver simbólico e interno”, pois, como afirma Harold Bloom, “[...] o poeta ao confrontar seu Original Supremo deve encontrar o defeito que não há, um defeito que só se encontra no cerne mesmo da mais elevada virtude da imaginação” (BLOOM, 1991, p. 64).

Ou como afirma T. S. Eliot:

[a força impessoal da poesia] está na relação do poema com o seu autor. E [...] a mente do poeta maduro difere da mente do imaturo não exatamente em nenhuma valorização da “personalidade”, não por ser necessariamente mais interessante, ou por ter “mais a dizer”, mas antes por constituir um meio mais finamente aperfeiçoado, em que sentimentos

especiais ou muito variados, estão livres para participar de novas combinações (ELIOT, 1989, p. 43).

Ainda nesse ponto, reforçando a afirmação de T. S. Eliot na questão da relação poética, Vagner Camilo afirma:

[...] o Drummond que comparece insistentemente em *Lar*, pelo trabalho da citação ora mais, ora menos explícita, é o dos grandes livros anteriores à série memorialística, ainda marcados, portanto, pela autoanálise impiedosa e demais *inquiétudes* características de sua poesia. Isso sem que Armando se detenha especificamente nos poemas do *fazendeiro do ar* dedicados ao passado familiar, como seria de esperar numa obra de corte autobiográfico, preferindo, antes, os que tratam do indivíduo, da própria poesia e das *tentativas de explicação do ser e estar no mundo* (CAMILO, 2009, p. 10, *itálico no original*).

Dessa forma, a herança desejada não se alcança, ou não se dá por completo, neste livro. O eu lírico, em trabalho na memória, não consegue se refazer semelhante ao que fez seu precursor. Na formação do eu poético só “há o que se empilha, inominado/inanimado”. Esse eu que se fez a partir de outro não consegue se igualar com seu modelo elegido, pois vive “perto ou na parte mais ferida do coração/ migrando para outro peito, outra vida/ dentro da família da primeira memória”. A confissão do risco dessa relação, assim, se faz em eminência na memória, “mantido por um traço da alma do corpo/ ainda remanescente, no tempo daqueles/ espécimes, que pode acabar comigo”. E para se proteger dessas vozes que são, ao mesmo tempo, influência e ameaça – tanto pelo que conquistaram quanto pelo que pecaram –, certas precauções são tomadas, como no poema em destaque a seguir:

Guardados

Certas gavetas não perdoam.
Se emperram, gemendo.
Ou quando, sob chave, a perdem
ou têm seus dentes quebrados
dentro da fechadura. Abertas
à força, o peso dos segredos
e as lembranças de lágrimas
das ilusões desbotadas
Justifica o gemido da madeira
e a dor da ferrugem que agarra.

(FREITAS FILHO, 2009, p. 64).

Confirmando o título dessa subdivisão do livro, temos a “formação” do ser da poesia, que parte da família, passa pela dissidência individual, pela constatação da herança literária que recebeu e, finalmente, faz a seleção do material que vai compor a revisão poética. Os excessos são literalmente “guardados”. E depois, “certas gavetas não perdoam./ Se emperram, gemendo”, somente abertas “à força”, contra “o peso dos segredos/ das lembranças de lágrimas”, dos dias corridos e contados, “das ilusões desbotadas”, que “justifica o gemido da madeira/ e a dor da ferrugem que agarra”.

A metalinguagem do poema se estende sutilmente, apenas na relação da gaveta com a mesa, e dessa com o suporte para a escrita. A gaveta é o que fica abaixo, escondido e escondendo o que não se quer a vista, mas que outrora fez parte do trabalho de composição do todo. Mais uma vez temos a fina relação com Carlos Drummond de Andrade e as gavetas do seu fazer poético³.

Dessa forma, entre as relações e a construção de uma visão de mundo diferenciada, temos um eu lírico que viaja em sua poesia, mas olhando para dentro de si mesmo, para a memória subjetiva, como vemos no poema em destaque a seguir:

Pelo retrovisor

Escrevo de costas para a família
defronte do espelho
que a reflete, e a min, sua extensão
e consequência.

Descrevo a avó, de luto permanente
e sua dor uniformizada em vestidos básicos
que se sucederam, iguais, até a sua morte.
Nenhuma joia, a não ser a pulseira de ouro
sem nenhum lavor, mais algema que enfeite.
O avô era seu repetido suspiro fundo.

A mãe e o pai: ela íntima, ele nebuloso
o primo mais velho, impecável e duro
e sua irmã, idem, ibidem, e seus boletins
tão esplêndidos que pareciam falsos.

E os tios, em trânsito, acavalados
num entra-e-sai, tal como o primo
à parte, que chegava, aos domingos

³ Carlos Drummond de Andrade afirma em várias de suas entrevistas, quase todas disponíveis na mídia virtual, que escrevia um poema e o guardava na gaveta para daí um tempo verificar sua qualidade literária, e então possivelmente publicá-lo. Pensando nisso e na íntima veneração de Armando Freitas Filho com relação a seu precursor eleito, que relacionamos a metáfora da gaveta nessa leitura.

para o almoço, por obrigação.

Por fim, eu: magro, gago, nervoso
coberto de sardas, espinhas e cacoetes.
Aluno faltoso, tendo que ser levado
para a escola, aos arrastões, dado os gritos
vômitos, vertigens, surto de insônia e suor
com medo de sair para o quintal e matar
pisando, sem querer (?) as formigas
debaixo de verões aterradores, morto de calor.

(FREITAS FILHO, 2009, pp. 96-97).

Essa poesia se faz realmente como num olhar pelo retrovisor, captando não toda a paisagem, mas apenas as elipses de um recorte que se destaca na paisagem rememorada, como é comum em biografias poéticas; um flagrante das coisas aparentemente mais banais, porém que constituem o íntimo do existido. A escrita é o próprio espelho, que no vai e vem dentro da memória se carrega das referências mais fortes do trajeto de uma vida.

Nesse ponto podemos inferir que a família pessoal vai resultar, na inversão da imagem refletida, em outra família; a literária. A escrita de Armando Freitas Filho, como sempre deixou claro na organização paratextual da obra, em suas entrevistas e, também no conteúdo da obra, é como um espelho do ser que vê não só a sua imagem refletida, mas uma gama de presenças convocadas para uma nova força poética a-se-fazer. Por isso ele escreve “de costas para a família/ defronte do espelho/ que a reflete, e a mim, sua extensão/ e consequência”. A rememoração poética resulta em uma genealogia familiar poética, dentro das ambiguidades dessa condição. Assim se descreve “a avó de luto permanente”, pois o avô já falecido “era seu repetido suspiro fundo”. “A mãe e o pai: ela nítida, ele nebuloso”. Os primos impecáveis, com “seus boletins/ tão esplendidos que pareciam falsos”. E também os tios, “num entra-e-sai, tal como o primo” mais velho, que não habitava no casarão da família, e “chegava, aos domingos/ para o almoço, por obrigação”.

Depois de toda a família, como que metáforas de influências e relações da poesia, começando pela avó, passando pelos pais, tios e primos, enfim temos o eu lírico dessa biografia poética em cena: “magro, gago, nervoso”, “aluno faltoso”, e sua precoce consciência de vida e morte, “com medo de sair para o quintal e matar” as formigas, num ambiente “debaixo de verões aterradores, morto de calor”. Dessa forma, sutilmente, novamente a cidade do Rio de Janeiro faz parte deste ambiente familiar, com o calor que é sua marca.

Nesse passo se fecha a bio-grafia poética de *Lar*,. E o poeta compõe seu “lar” poético desde a infância, dividida ente “sol e lâmpada”, na casa, na igreja, na escola e na cidade (do

campo de futebol à praia, por isso tanto desses ambientes em sua obra), passando pelas relações familiares, pessoais e literárias, desembocando na contagem regressiva dos dias e da poesia que ainda se faz com a mesma força, e até mais refinada, que a poesia inaugural de *Palavra*. Nas palavras de Viviana Bosi, “[assim podemos] perceber como um caminho individual pode ser, na sua originalidade, paradigmático, ao enfeixar de forma coesa o que de mais instigante se produziu nos últimos quarenta anos de poesia brasileira” (BOSI, 2003, p. 5).

Para finalizar esta breve leitura, com “*Lar*,” a obra de Armando Freitas Filho alcança, senão o desejo, pelo menos a borda do mesmo onde se agarrar. Este trabalho, como ponto alto da produção do poeta, fecha e redefine toda a obra, que pode ser vista, então, na íntegra, como um subjetivo registro de vida em busca da poesia, ou seja, uma autêntica autobiografia literária.

A poesia de Armando Freitas Filho é justamente isso; essência das coisas comuns da vida, do cotidiano, das especulações nos entornos dos caminhos da contemporaneidade, e, por outro lado, trabalho de urdidura literária enviesada por um forte aparato canônico, racional, teleológico, que na obra do autor culminam na busca de uma identidade literária, e, principalmente, no aprofundamento de uma consciência poética do ser enquanto ser.

Valorizando o legado já concebido dos modernistas e dos românticos, de certa forma, o poeta vai arrastando incógnitas dentro de um universo altamente plural de possibilidades. Ocorre, como afirma T. S. Eliot: “que o fundamental consiste em insistir que o poeta deva desenvolver ou buscar a consciência do passado e que possa continuá-la ao longo de toda sua carreira” (ELIOT, 1989, p. 42).

É justamente esse caminho que vemos ser desenvolvido na escrita de Armando Freitas Filho nessa autobiografia poética. Antes mesmo da palavra inicial, o poeta enfrenta os dilemas da consciência e da veneração, do sentimento, do desejo, da falta, da diferença, desde a família pessoal até a família literária. Todas essas pontes, que ligam autor e obra, vida e poesia – além de uma pitada de urbanidade carioca –, proporcionam o embate com uma poesia urdida numa emocionada escrita “à flor da pele” com a vida. E tudo isso não é para fim narcísico, pois o poeta é consciência do elo que precisa manter, não só com seus precursores, mas com o leitor, a crítica, os contemporâneos pósteros, enfim, da relação que deve manter com seu tempo.

Referências

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência. Uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOSI, Viviana. Objeto urgente. In: FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, pp. 5-25.

CAMILO, Vagner. Prefácio in: FREITAS FILHO, Armando. *Lar*,. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 9-15.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaio*. Trad. de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, pp. 37-48.

FREITAS FILHO, Armando. *Palavra*. In: _____. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1963] 2003, pp. 77-115.

_____. *Lar*,. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org. e Int.). *Armando Freitas Filho*. São Paulo: Global Editora, 2010.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad.: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

Recebido em 06/04/2015.

Aceito em 24/04/2015.