

ABERTO PARA BALANÇO: TEMPO DE REVISÃO NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Elaine Cristina Cintra (UFPB/UFU)¹

Resumo: *É possível constatar, na atual poesia brasileira, a presença de um movimento de revisão de expressões líricas em alguns autores, como Paulo Henriques Britto, Antônio Cícero e Armando Freitas Filhos, que consolidaram suas obras nas décadas de 1980 e 1990. Tais “balanços” poéticos empreendem uma avaliação lírica do indivíduo e de sua geração, ao mesmo tempo em que cotejam as expressões autobiográficas frequentes na literatura brasileira. Este trabalho propõe, então, observar alguns desses “balanços”, a partir da hipótese de que é possível vislumbrar a trajetória estética desses autores, bem como discutir as maneiras pelas quais essas formas se inscrevem em tal contexto.*

Palavras-chave: *literatura brasileira; poesia contemporânea; escritas do eu.*

Porventura, livro de Antônio Cícero lançado em 2012, traz como texto de abertura um poema chamado “Balanço”, no qual o poeta reflete sobre o que se passou na sua vida, em um melancólico acerto de contas com o tempo. Esse exercício de contabilizar poeticamente as perdas e danos de uma existência e de suas expressões líricas já havia sido realizado por dois outros poetas brasileiros contemporâneos a Cícero: em 2007, Paulo Henriques Britto publicou um livro cujo título *Tarde* remete a um tempo de finalizações e fechamentos e que apresenta uma série denominada “Balanços”; em 2009, outro poeta do Rio de Janeiro, Armando Freitas Filho, publicou o livro *Lar*, propondo buscar respostas para a pergunta vital: “como cheguei a ser o que sou e como minha obra se fez como se fez”, à maneira dos romances de formação do século XVIII. Seria, então, para esses poetas, cuja produção mais impactante se deu a partir da década de 1980, o tempo dos “remates”, “dos

¹ Professora associada do CCAE – Centro de Ciências Aplicadas e Educação, campus IV, da Universidade Federal da Paraíba. Docente colaboradora do Programa de pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: elcintra@yahoo.com.

fechos prenunciados/ e palavras sem retorno” (Britto 2007: 14), como anuncia o verso de Paulo Henriques Britto?

O “balanço” desses autores insere-se nas manifestações líricas que remetem a expressões inscritas nos “espaços biográficos”, termo utilizado por Leonor Arfuch (2010) para abordar escritas de si que se dão sob formas relacionais e se entrecruzam em uma relação de simultaneidade de ocorrências, suscetíveis de articulações várias. Dentre esses textos marcados pela transitoriedade, destacam-se na lírica contemporânea os autorretratos, diários, cartas, confissões, memórias, autobiografias líricas e outras formas literárias. O balanço se encontra entre a confissão e a autobiografia, pois, se ele realiza uma contabilização dos lucros e prejuízos, também apresenta um quadro no qual se descreve o estado atual de uma situação ou de uma subjetividade.

Em seu primeiro sentido de dicionário, balanço é um exame minucioso e detalhado, visando uma análise, um estudo, uma revisão ou até uma auditoria, que irá sistematizar os resultados da contabilidade de um negócio. Ele deve ser feito periodicamente para possibilitar uma visibilidade do erário de um estabelecimento financeiro ou comercial. Nesse sentido, o balanço traz um inventário de perdas e danos, a verificação dos acertos e erros para propiciar possíveis reparos financeiros e evitar a “quebra”.

Para Clara Rocha (1992), o desenvolvimento das várias formas de literatura autobiográfica (esta autora denomina “literatura autobiográfica” toda forma literária de escrita de si) ocorreram sobretudo a partir do Romantismo, quando a intimidade se tornou um dos pilares daquilo que seria a constituição de uma ciência do homem. Assim, essas expressões do eu se devem, para esta autora, à conjugação de três fatores: a tradição cristã do confessionalismo, o fortalecimento do indivíduo no período romântico e o advento da sociedade capitalista (Rocha 1992: 15). O balanço, neste caso, seria uma das formas literárias que se adequaram à ideia de se expor a intimidade do indivíduo através de uma concepção comercial e financeira inspirada nos ditames do sistema capitalista; por outro lado, o balanço também segue a tradição cristã da confissão, quando o eu expõe seu âmago para se colocar sob o julgamento de alguém ou algo com a autorização de Ihe condenar ou absolver.

Os “balanços” aqui estudados, independentes de estarem vinculados a uma visão produtora ou a uma culpa original, expõem na poesia contemporânea uma necessidade de avaliação da poesia e de seu lugar na sociedade, do próprio poeta e até mesmo de uma geração lírica, e sugerem um exercício de redimensionamento dos pressupostos estabelecidos, colocando o ato poético sob a jurisdição de seu tempo.

Da mesma forma, esse movimento revisionista acaba por cotejar a expressão poética àquelas manifestações que remetem à narrativa da vida, como a autobiografia ou o memorial. E é por essa perspectiva relacional que serão abordados os balanços aqui propostos, uma vez que são constituídos a partir de um movimento que fixa um autorretrato, já que colocam uma visão do sujeito que busca ali se descrever e se constituir.

Os três balanços que aqui se analisa são de autores que já escrevem com certa assiduidade por mais de 30 anos e que, no momento, estão se revisando e retrazendo suas diretrizes a partir deste olhar sobre os tempos. Nesse gesto de avaliação de si mesmo e de sua obra, algumas perguntas são postas: como me tornei o que me

tornei, como minha poesia colaborou para que eu fosse o que fosse, qual a validade de minha obra e qual a validade de minha vida?

A hipótese que aqui se levanta é de que, no momento atual, são significativas algumas revisões de poéticas que foram relevantes na literatura brasileira nas últimas décadas, uma vez que tais “balanços” reavaliam não somente as expressões líricas, mas as perdas e danos dessa geração literária. Considera-se, então, que, através dessas revisões é possível discutir a trajetória estética e as expressões poéticas desses autores, bem como os índices de historicidade desse objeto artístico e como sua forma se inscreve nesta historicidade.

“A estação dos balanços” – Paulo Henriques Britto

Nascido em 1951, Paulo Henriques Britto estreou como poeta em 1982 com *Liturgia da matéria*, a que se seguiu *Mínima lírica* (1989), *Trovar claro* (1997), e *Macau* (2003), com o qual recebeu o prêmio Portugal Telecom de Literatura. Já consagrado como poeta e tradutor, em 2007, Britto publica *Tarde e*, em 2012, *Formas do nada*.

Em *Tarde*, o poeta apresenta uma série chamada “Balanços”, composta por sete poemas, que assim se inicia:

É a estação dos balanços,
renúncias e decisões.
Tudo parece o que é.

A face opaca do mundo
nos encara, fria e cega.
É necessário enfrentá-la

como se escala uma pedra.
É preciso penetrá-la
como se houvesse um lá-dentro.

Frutas hesitam nos galhos
entre despencar de podres
e sacrificar-se aos pássaros.

As feras em suas tocas
mordem as próprias feridas
gestando o próximo bote.

Os utensílios mais díspares –
colher, caneta, revólver –
se oferecem prestimosos

à mão que ousar primeiro.
O mundo retesa os músculos

e prende a respiração.

É a estação dos remates,
 dos fechos renunciados
 e palavras sem retorno.

Todo o tempo agora é pouco.
 Nenhuma noite se dorme.
 A morte tem que esperar
 (Britto 2007: 13-14).

Este primeiro poema da série já de antemão anuncia o balanço e as razões pelas quais ele é chamado a se realizar, tratando-o como uma ação urgente, de caráter imprescindível. Todos os elementos, frutas, feras, utensílios, são chamados neste tempo, tempo de remates, de palavras sem retorno, em que urge uma medida, mesmo que inútil, já que, como o 2.º poema anuncia, “É um beco sem saída”. Qualquer ação, então, está destinada ao fracasso, mas, mesmo assim, é necessário e imprescindível que algo se faça. O balanço de Paulo Henriques Britto, então, mais do que negativo, aponta para uma situação regida pela Fatalidade, na qual o sujeito se inscreve como passivo: “É isto que me cabe./ Dentro disto é necessário caber/ até que tudo acabe.” (Britto 2007: 19).

Impossível fugir de si mesmo, impossível escapar da poesia, este “bom espaço”. Todos os projetos, todas as demandas se encontram na necessidade premente de se estar na poesia e fazer dela a sua circunscrição. Mesmo sabendo que a poesia escapa a todo o momento e o que resta é o nada, pressuposto maior em toda a poética de Britto:

Um pensamento revirado na cabeça
 como uma folha carregada pelo vento.

A folha está em branco, embora um pouco suja,
 porém as marcas que a escurecem dizem nada,

e o próprio vento que levanta e arrasta a folha
 também diz nada, nada (embora uive tanto).

Mesmo que a folha continue a debater-se
 no mesmo vento por cem anos, sem cessar,

as marcas negras contra o fundo outrora branco
 continuarão dizendo nada, nada, nada.

A folha traça aleatórios torvelinhos
 com a mesma persistência estúpida e implacável

com que dança a ideia na cabeça cansada

dizendo sempre nada, nada, nada, nada.
 (Britto 2007: 20).

A forma “bailada” do poema, os jogos sonoros e a repetição crescente da palavra “nada” evocam outro sentido dicionário do balanço, o embalo, a oscilação, a agitação. Se a linguagem poética propicia esse “bailar” dos sons e dos sentidos, “balançar” uma situação, por outro lado, é sacudi-la, abalá-la, dar-lhe um solavanco, torná-la instável. Tal como o brinquedo infantil, o balanço pode estar ligado a um movimento que desestabiliza aquilo que se tornou engessado e que precisa ser sacudido. Sendo assim, a composição poética aqui se coaduna com o balanço por seu movimento, por sua agitação, pelo “pensamento revirado”, pela folha que traça “aleatórios torvelinhos”, em uma dança ritmada das palavras. No entanto, mesmo esse jogo irá inscrever cada vez mais reiteradamente o nada, matriz conceitual da poética do autor desde as primeiras obras.

Em *Formas do nada*, esta adesão ao nada, proposta poética fundamental do autor, é reafirmada, como se pode notar no título. Britto consolida mais uma vez a preferência pelas formas fixas e rimadas para afirmar, em uma linguagem que resvala muitas vezes para o cotidiano e até mesmo para o escatológico, que a vida e a poesia deste momento são regidas pelo nada: “Vida sempre rascunho, folha sem pauta,/ pasto de lacunas e rasuras,/ risco sobre risco, pré-/-texto de nada.” (Britto 2012: 63). No entanto, a vertigem que se estabelece é que, no movimento de afirmação deste nada, o exercício de viver e escrever ainda se firma como obrigatório, sendo mais do que uma escolha, uma urgência. E para isto é preciso revisar, visitar as memórias fictícias, reordenar as lembranças da obra e da vida, até mesmo, ou melhor, principalmente as fictícias.

Refazendo liricamente esta revisitação ao passado, “Biographia literaria”, poema composto de oito partes, cujo título remete ao texto autobiográfico do romântico inglês Coleridge, destaca um exercício de memória e a ficcionalização lírica da construção de um passado inapreensível. A infância, pretexto de idealizações como em Casimiro de Abreu, ou aceno da melancolia em Drummond, surge nesse poema como referência duvidosa de lembranças enformadas em imagens ilógicas, em construções em que palavras antagônicas se superpõem, como “muito” e “pouco”, “muito” e “nada”:

Lembranças pouco nítidas, provável-
 mente falsas. Imagens que se ordenam
 segundo uma lógica indecifrável,
 talvez inexistente. Mãos que acenam,

uma porta entreaberta – não, fechada –
 uma criança que não reconheço:
 ou seja, muito pouco mais que nada.
 É tudo que me resta do começo

disso que agora pensa, fala e sente
 que pode ser denominado “eu”.

Claro que houve um instante crucial

em que esses cacos mal e porcamente
 colaram-se. E pronto: deu no que deu.
 Já é alguma coisa. Menos mal.
 (Britto 2012: 29).

O poema acima apresenta aquele caráter de poesia de formação citado anteriormente, no qual o sujeito anuncia como chegou a ser o que é, pelo que foi, “E pronto: deu no que deu”. A experiência do passado, entretanto, dá-se aqui na falência da percepção do mesmo, que, incapaz de formular uma subjetividade nítida e plena, só fornece indícios a um eu presente que coteja o nada. E a operação poética nesse autor, marcada por rupturas que vão do *enjambement* que fragmenta e violenta à continuidade da frase, aos jogos de paradoxos que marcam as indefinições e ao afastamento do eu pelo uso da 3ª. pessoa, confirma sua vocação inicial de inscrever no verso as desolações de um tempo que não permite que o sujeito sustente sua própria envergadura.

Ao final, o balanço da vida e da obra leva a uma constatação: como no poema de Jorge Wanderley, viver acaba “custando” a vida²: “Nada disso foi do jeito que eu quis”. (Britto 2012: 35). Sem escolhas, preso a um “conformismo” consciente do fracasso, a série “Biographia literaria” termina anunciando o tempo de remates, já antevista em *Tarde*:

Já se aproxima aquele tempo duro
 de se colher o que ninguém plantou.
 Sim, a coisa deu nisso. Eis o futuro,
 exatamente o que se esperava. Ou

o exato oposto. Tudo faz sentido,
 ainda que não, talvez, um que se entenda,
 um que possa sequer ser entendido
 nos termos de um passado agora lenda.

[...] Vamos, é agora
 ou nunca. Repita comigo: “Eu”.
 (Britto 2012: 36).

Em tal futuro infértil, que já se apropriou do presente, os confrontos se reconciliam e o absurdo é instaurado pela convivência de opostos que se colocam em convivência. O resultado dessa extrema tensão dos sentidos e da poesia é justamente o “eu”, urgência que finaliza todas as tensões, uma vez que é o resultado, inacabado, raso ou não, das expressões do nada que acompanharam o autor desde o início de

² “Chegar já foi a partida/ De onde estive até nascer./ Viver só custou a vida. Não custa nada morrer.” (Wanderley 2001: 176).

seu exercício lírico. Nesse momento de balanço, o eu, o nada e a poesia se aproximam em um mesmo patamar semântico.

Assim, em seus últimos livros, é patente que Britto imerge em um revisionismo da constituição de um eu e de uma obra que se deram simultaneamente. O uso de um vocabulário contábil, “O atraso será/ contabilizado.” (2012: 56); “Mas fique sabendo:/ tudo aqui tem preço.” (2012: 56), colabora para reforçar essa ideia de que, agora, o tempo é de aproveitar ao máximo a chance de tudo rever e arrematar as percepções. Ao mesmo tempo, confirma-se uma visão que desde o início de sua obra já se anunciava, a de que qualquer esforço demandará em fracasso e somente se chega ao nada. No entanto, nessa perspectiva pessimista, o próprio “nada” é confrontado com um movimento, um balanço que imprime uma continuidade insistente, mesmo sem qualquer chance de resolução. Neste sentido, o saldo do balanço de Britto volta-se para o futuro, já que o sempre aberto passado não lhe apresenta qualquer resolução e o fracasso, sendo a única possibilidade do presente, ao mesmo tempo não é opção.

“Não te repetirei jamais” – Antonio Cícero

Antonio Cícero estreou como poeta em 1996, quando lançou o livro *Guardar*, vencedor do Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira na categoria estreante. No entanto, vários de seus poemas já circulavam no meio artístico, especialmente os realizados em parceria musical com sua irmã, Marina Lima. Em 2002, publicou *A cidade e os livros*, e, em 2012, *Porventura*. É nesse livro especificamente que Antônio Cícero apresenta seu “balanço”:

A infância não foi uma manhã de sol:
 demorou vários séculos; e era pífia,
 em geral, a companhia. Foi melhor,
 em parte, a adolescência, pela delícia
 do pressentimento da felicidade
 na malícia, na molícia, na poesia,
 no orgasmo; e pelos livros e amizades.
 Um dia, apaixonado, encarei a minha
 morte: e eis que ela não sustentou o olhar
 e se esvaiu. Desde então é a morte alheia
 que me abate. Tarde aprendi a gozar
 a juventude, e já me ronda a suspeita
 de que jamais serei plenamente adulto:
 antes de sê-lo, serei velho. Que ao menos
 os deuses façam felizes e maduros
 Marcelo e um ou dois dos meus futuros versos.
 (Cícero 2012: 9).

Em comparação à poética de Britto, esse poema intitulado “Balanço” emprega um tom em que a emotividade aflora de maneira mais direta e leve. O contraponto a

tal leveza é marcado pelos dois catalizadores desse olhar revisionista: o tempo e a morte inevitável e anuladora de todos os gestos e desejos, temas esses que rondam o indivíduo e que se reiteram em *Porventura*.

Os 16 versos do poema percorrem várias fases da vida do eu lírico, desde a infância, a descoberta do amor e da dor na adolescência, até à maturidade. A narrativa da vida, no entanto, se dá pela vivência de um tempo subjetivo, anacrônico e íntimo, que percebe uma infância com uma duração demasiadamente longa (“demorou vários séculos”), uma juventude que somente foi gozada mais tarde e a anulação de uma das fases, a vida adulta (“e já me ronda a suspeita/ de que jamais serei plenamente adulto:/ antes de sê-lo, serei velho.”). Assim, através desse deslocamento do tempo, o poema coloca em exercício uma das características da autobiografia poética, o rompimento com as delimitações cronológicas que o gênero autobiográfico pressupõe, uma vez que tal tipo de narrativa, quando expressada liricamente, é sempre um exercício de subversão em relação às demandas de formas temporais que se organizam progressivamente.

O tratamento subjetivo do tempo e o desnudar da intimidade, no entanto, não obscurecem aquela que sempre foi a escolha formal mais recorrente em Cícero: a preferência pelas formas clássicas, cujas referências à literatura greco-romana aparecem com bastante frequência em sua poética. Antônio Secchin (2012), na orelha de *Porventura*, apresenta este estilo “apurado”:

Apesar da tonalidade coloquial e despojada de vários outros poemas, Antonio Cícero não escreve para leitores distraídos ou refratários ao terreno da “alta cultura”. Tampouco descarta do aparato técnico do texto, em particular no que tange à prática das formas fixas. Com grande apuro, elabora muitos versos (na maioria, brancos) em torno do decassílabo e do heptassílabo, e costuma recorrer a apoios rítmicos, toantes ou soantes, mais intensos na parte final dos poemas.

Se o tom narrativo que caracteriza a autobiografia é mantido pela continuidade sintática dos versos, o ritmo, por seu lado, marcado por uma métrica de versos que variam entre 10 a 12 sílabas, pelas as rimas toantes (sol, melhor), soantes (olhar, gozar), vocálicas (menos, versos) e pelas aliterações (malícia, molícia), imprimem uma melodia que confirmam o cuidado formal apontado por Secchin, e que Rafael Fava Belúzio (2014) diz caracterizar uma poesia “ao mesmo tempo leve e densa”.

É nesta tonalidade mista, em que a escolha lexical imersa na coloquialidade remete à leveza densa que Belúzio menciona, e a segurança do uso das formas fixas que remete ao eterno, que se pinta um quadro bastante fragmentado de recordações e de revisões, no qual se ensejam resultados bastante sombrios: “Vida, valeu./ Não te repetirei jamais.” (Cícero 2012: 73).

A densidade se imprime na consciência de que o tempo traz um esvaziamento e a perda de referentes importantes, em uma visão epicurista da vida/morte, que já aparecera nos livros anteriores do poeta, como bem expressa o poema “Na praia”:

Na praia – parece que foi ontem –

ficávamos dentro d'água eu,
 Roberto, Ibinho, Roberto Fontes
 e Vinícius, a água era um céu,
 e voávamos nas ondas trans-
 parentes, deslizantes, do azul
 mais profundo do fundo ciã
 do oceano Atlântico do sul.
 Mas era outro século: Roberto
 morreu, morreu Vinícius, Roberto
 Fontes quase nunca vejo, e Ibinho
 casou e mudou. Já não procuro
 o azul. Os mares em que mergulho
 são os homéricos, cor de vinho.
 (Cícero 2012: 61).

Este soneto que configura o desconcerto com o passar do tempo, também percebido de maneira anacrônica (“parece que foi ontem”, “mas era outro século”), é marcado por um romântico saudosismo, no qual o passado se apresenta mais pleno e feliz do que o presente. Agora, todos se foram, incluindo aí a menção à morte do irmão Roberto, tema de outro poema do livro. O azul ciã, pois juntava em si as cores do céu azulado e do mar esverdeado, apresenta-se como símbolo das infinitas possibilidades que o passado oferecia. Ao presente restam as batalhas, “mares homéricos”, sempre em conflito com deuses furiosos, oponentes poderosos. Uma certa nostalgia marca o registro deste presente, no qual as perdas são representadas pelo desaparecimento daquele estado ideal, impossível de ser alcançado nesse novo tempo.

O balanço que *Porventura* realiza, de fato, pende para uma visão nihilista que nega todo sentido à instância humana e que tem como propulsora a relação com um tempo vivida de forma subjetiva, agônica, na qual o sujeito se confronta com a impotência da finitude, o que pode ser observado no poema “Nihil:

nada sustenta no nada esta terra
 nada este ser que sou eu
 nada a beleza que o dia descerra
 nada a que a noite acendeu
 nada esse sol que ilumina enquanto erra
 pelas estradas do breu
 nada o poema que breve se encerra
 e que do nada nasceu.
 (Cícero 2012).

Antonio Cícero apregoa, então, a impossibilidade na contemporaneidade, ou na condição humana, de um sentido que faça valer a vida. No entanto, a grande contradição dessa postura nihilista que, longe de ser traço específico do momento contemporâneo, atravessou séculos em que pensadores e poetas a abraçaram convictos, é que Cícero confronta o exercício do nada com as formas fixas, formas

essas que postulam o eterno. Ao fazer uso de tais expressões, estaria a poesia desafiando a finitude do tempo, que torna tudo nada? As contradições inerentes à lírica do poeta seriam um sintoma de uma reação contemporânea ao esvaziamento de sentido apregoado pelos teóricos da contemporaneidade? Uma vez que o “nada” acaba por irradiar uma ideia de absoluto, e a poesia fragiliza qualquer afirmação tão exata, seria a poesia uma voz que demonstra ser o nada também passível de negação?

“Balanço”, então, é a reação poética a uma perplexidade diante de um tempo, oferecendo uma resposta/pergunta a esse aniquilamento que persegue a condição humana, pela segurança das formas fixas da poesia, expressão literária privilegiada da subjetividade. Em Cícero, então, a revisão dá-se como um reconhecimento de uma perda inexcrutável, e a poesia é a ponte que imobiliza o passado que está a escorrer e a levar tudo o que gera significados à existência.

Pelo retrovisor – Armando Freitas Filho

A poética de Armando Freitas Filho é assinalada pela presença, desde seu início, de “balanços” da vida e da própria obra, destacando-se por se conduzir por idas e vindas do tempo, sob a sombra de um passado que insiste em aparecer aqui e acolá como um intermediador das urgências do presente e da escrita. O primeiro livro, *Palavra*, já se abre com uma parte intitulada “Infância”, que prenunciaria a autobiografia poética *Lar*, obra inicial de uma pretensa trilogia dedicada à memória, seguida, até o momento, por *Dever*³.

A memória é o moto-contínuo que leva a poesia de Freitas Filho a reescrever-se assiduamente, formulando-se não somente como a inscrição dos acontecimentos e sensações, vistos por um retrovisor que insiste em se projetar no presente, mas também no desdobrar de figuras e temas que, no retorno constante e revisionista da própria escrita, mantém seu poema como um exercício aberto a retomadas de si mesmo.

Assim, especialmente nos dois últimos livros, a memória fundamenta essa poética que, “sobe e desce aos saltos”, como o poema “Memo”, de *Dever*, observa: “Puxar pela memória não tem fim:/ escada elástica e intermitente/ [...]”. (Freitas Filho 2013: 68).

Mas é especialmente a partir de *Lar* que a poesia de Freitas Filho se debruça “a passar a limpo” o exercício de viver e escrever, o que, no autor, é inseparável. Trazendo o novo no mesmo, o livro retoma alguns procedimentos anteriores, como o

³A propósito dessa “poética da memória”, Armando Freitas Filho, em uma entrevista a Luciano Trigo em 1 de setembro de 2013, na ocasião do lançamento de *Dever*, declarou a intenção de formular um livro da memória: “*Lar*, foi o começo de uma investigação sobre o que a memória poderia me render; não é um livro de memórias, mas da memória. Ocorreu que puxar por ela teve um rendimento maior do que eu esperava, quantitativamente falando. Pensei até em fazer um *Lar*, em dois volumes. Mas não consegui, na ocasião, transformar a quantidade em qualidade. Desisti, então. Mas de repente recuperei a capacidade. A primeira parte de *Dever*, por isso mesmo, chamada de “Suíte”, é composta por poemas que não se aprontaram, a tempo de entrar em *Lar*. Nem todos se aprontaram, falando mais exatamente. Posso dizer, portanto, que caminho para fazer uma trilogia involuntária. Vamos ver se consigo. (Freitas Filho *apud* Trigo: 2013).

corte brusco, a paronomásia, o verso curto, os jogos rítmicos habituais, como a aliteração e o *enjambement*.

Neste acerto de contas com o tempo e com a sua própria escrita, o poeta destila traços de sua biografia, trazendo situações, referências que o aproximam de dados da história do autor empírico. Por outro lado, o livro finaliza com a continuação de sua série “Numeral”, a biografia de sua poesia, agora na forma narrativa da autobiografia. Para Blanchot (2008: 272), tal tipo de narração se opõe ao relato simples e objetivo, já que “narra-se o que não se pode relatar. Narra-se o que é demasiadamente real para não arruinar as condições da realidade comedida que é a nossa” (Blanchot 2008: 272). No supostamente “narrável”, Armando poetiza suas memórias e sua escrita, duelando, pela poesia, com o real inenarrável.

No poema “Pelo retrovisor”, esse movimento para o passado, revisto agora de um lugar à parte, mas ainda bastante significativo para estar na circunscrição do olhar do sujeito, exemplifica esse gesto de narrar o demasiado real:

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

Descrevo a avó, de luto permanente
 e a 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 profundo.

A mãe e o pai: ela nítida, 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
 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, dados a gritos
 vômitos, vertigens, surtos de insônia e suor
 como medo de sair para o quintal e matar
 pisando, sem querer (?) as formigas
 debaixo de verões aterradores, morto de calor.
 (Freitas Filho 2009: 96-97).

A imagem do retrovisor é significativa nesse exercício de revisão de uma vida, uma vez que não só registra o olhar para trás, mas também um olhar para si mesmo, pelo espelho que constitui este apetrecho do automóvel. Assim, o passado é o rastro a ser perseguido e, mais do que a descrição de uma família tradicional de classe média, o poema traz um retrato de um sujeito que se vê pelo contraste com os seus, conhecendo-se inadequado, incapaz de corresponder às expectativas daquele grupo social.

O contraste que o olhar para o passado evidencia pode ser visto pelos movimentos de expansão e economia que o poema apresenta na distribuição de seus versos. A avó, matriarca inabalável e fiel às tradições, é descrita longamente em uma estrofe de seis versos. Por outro lado, o pai e a mãe, relações mais delicadas e tensas, recebem um olhar de relance no retrovisor, rápido, e apenas um verso na terceira estrofe é dedicado a eles. Também o primo mais velho, o que correspondia aos anseios da família, antípoda do sujeito lírico, é visto em um verso somente. O olhar se estende um pouco mais para os tios e a irmã, e se expande no primo “à parte”, que, tal como o eu lírico, se sentia pouco à vontade naquela instituição.

É, no entanto, na última estrofe, que o olhar pelo retrovisor se expande de fato, fixando-se na figura que inicia o poema, o eu, emoldurando um final que constata que olhar para trás, para os seus, é na verdade olhar-se no espelho. Os oito versos dedicados à descrição do sujeito lírico, que reiteram seu distanciamento e inadequação em relação à sua família, focam nesse “personagem” a visão central do olhar para o passado.

No entanto, se o espaço consideravelmente favorável ao sujeito lírico implica em mostrar que é de sua visão que a descrição da família se trata, de sua memória da família, o deslocamento da primeira pessoa para a terceira na última estrofe fragiliza essa suposição. Ao falar dos outros membros da família, o eu se coloca como sujeito da ação: “escrevo”, “descrevo”, “a mim”, mas ao mostrar-se a si mesmo, o presente desdobra aquele eu anunciado no 19º. verso (“Por fim, eu:”), que se torna “ele”.

Sob a égide da memória, o espelho em que se olha para trás impõe um distanciamento que, supostamente, traria uma maior objetividade para a descrição de si mesmo. O que se vê é uma apresentação rigorosa e até cruel de si mesmo: “gago, nervoso,/ coberto de sardas, espinhas e cacoetes. Aluno faltoso [...]”. Ora, esse olhar desdobrado, distante, termina por aproximar a descrição do eu à visão que possivelmente a família tradicional e convencional tinha dele, embaralhando assim, as duas instâncias, diluindo e confundindo as linhas traçadas entre o eu e o ele. A poética da memória se presta, então, não somente para trazer ao presente momentos e perspectivas significativas da consolidação da subjetividade de um indivíduo, mas para desmitificar limites e pressuposições, desmantelando essa mesma subjetividade a partir de um desdobramento das temporalidades e do deslocamento das visões.

Mais do que olhar pelo retrovisor para um passado ainda tão incisivo, *Lar*, e *Dever* ratificam também um movimento revisionista que ocorre na própria tessitura da palavra poética, moto-contínuo em constante desdobramento de si mesma, como o próprio autor afirma ao descrever seu processo obsessivo de rascunhar, rever, reelaborar os poemas. Assim, Freitas Filho reescreve seus poemas, dando-lhes novas acepções que sinalizam para uma proposta de que a poesia é exercício inacabado e

não chega jamais a um “produto” feito. Tal posicionamento, sempre presente na obra do poeta, mas cada vez mais frequente, especialmente nos últimos livros, sinaliza a “poética da memória” desse autor, trazendo à cena temas, figuras e procedimentos que indicam a composição de rascunho de sua obra, em um leque que amplia o texto anterior e pressupõe que ainda há mais por vir.

O retrovisor, por exemplo, é uma imagem reiterativa em Freitas Filho, como indica Tiago Henrique Cardoso (2013), que vê similaridades de “Pelo retrovisor” com “Escrevo nas costas da mãe”, outro poema do livro que também averba o conflito do sujeito em relação à família:

Escrevo nas costas da mãe
 conspurcada pelo amor
 nas costas dos tios empertigados
 pela indiferença e sarcasmo
 na cara dos primos exemplares
 reescrevo, corrijo, fazendo
 pressão com lápis rombudo
 para marcar minha dissidência
 na família programada, mas
 sob os olhos sérios do pai
 que me desencurva, e apoia
 mesmo desconfiado
 sem palavra explícita para
 não frisar demais sua intenção
 seu ódio difuso que também
 me atinge em forte, trans
 fusão, consigo, comigo mesmo
 até alcançar a malvada consciência
 (Freitas Filho 2009: 23-24).

Se as relações tensas também aqui se fazem presentes, este segundo poema, na verdade listado em *Lar*, em uma fase de vida anterior a “Pelo retrovisor”, traz diferenças significativas quanto à posição de vulnerabilidade do autor. Nesse poema da fase de formação, o eu lírico não escreve “de costas” para a família, mas “nas costas” da mãe e dos tios, e “na cara”, ou seja, de frente para os primos exemplares, indicando sua dependência e ao mesmo tempo sua rebeldia adolescente nessa “família programada”. Essa posição de enfrentamento, no entanto, toma outro direcionamento com a menção do pai, aparição marcada pela conjunção adversativa “mas” no nono verso, e que, a partir daí, domina todo o resto do poema, até engolir o eu lírico em uma (trans) fusão consigo mesmo.

O pai, que em “Pelo retrovisor” é citado rapidamente, é aquele sob o qual a escrita do poeta se faz, não somente pelo seu apoio, mas também pela importância que toma em toda obra do autor, como Freitas Filho refere em entrevista: “Meu pai foi meu esteio, e continua sendo. A lembrança dele me fortifica muitíssimo. A sua ajuda era toda feita de grandes e pequenas ações, sem maiores declarações” (Freitas Filho 2013).

Esteio financeiro e emocional do autor, o pai aparece como tema de poemas em outros livros de Freitas Filho. Em *À mão livre*, um longo poema descreve a implantação do marca-passo no pai e toda agonia da espera do resultado da cirurgia. Em *Lar*, “Fuso”, um dos mais belos poemas do autor, descreve a saudade do pai, deslocada para o contato com um de seus objetos, o relógio:

Tento acertar meu relógio
 pelo seu, parado, há tanto
 com o suor do pulso, seco
 a pulseira de couro partida
 que ainda guarda algum sal.
 Pai, a certeza de sua hora
 me falta, e mesmo tendo
 andado, não consegui chegar
 a tempo, de pegar seu passo
 emparelhar-me – servir
 de companhia para sempre –
 e passar à descendência
 os firmes compromissos
 pois me perdi pelo caminho.
 (Freitas Filho 2009: 54).

A emoção, sempre tão esquiva em Freitas Filho, mesmo que aqui apareça deslocada para um objeto, assinala não somente a ausência da figura amorosa e decisiva do pai, mas também consolida como uma das linhas centrais dos últimos livros do poeta, tal como em *Antonio Cícero*, a consciência da fugacidade de uma temporalidade voraz, que, sem acrescentar ao sujeito uma instrumentalização para as necessidades dos devires, apenas lhe furta os mais significativos entes e eventos.

É desse tempo devorador, bifronte, que, ao impulsionar para a frente prende o olhar para trás, que o poema 105, da série “Numeral”, datado de 28 de junho de 2007, e publicado em *Dever*, trata:

O corpo, calçado à força sem saber
 é a armadilha: ando para frente
 mas o espelho contrário se interpõe
 e me remete, retrovisor, não vidente
 para o difícil andamento dos dias
 contados – os que foram, os que faltam.
 (Freitas Filho 2013: 124).

A memória, “elástica e intermitente”, aqui se designa pelas suas idas e vindas nos tempos e o espelho que se interpõe, traz a visão do que se foi, mas também do que será. O retrovisor, aqui metáfora explícita da memória, vai ser, então, uma das imagens mais recorrentes nessa fase da obra do autor dedicada à revisão, não somente de uma vida que vem sendo escrita poeticamente de maneira obsessiva, mas

também pela sua reiterada obsessão em construir uma lírica de reelaboração exaustiva.

Assim, o balanço que Armando Freitas Filho realiza especialmente em *Lar*, e *Dever*, marca-se por essa oscilação dos tempos, com violentas intromissões que acentuam ainda mais sua poesia já conhecidamente fragmentada e fundamentada em cortes. A sombra que orquestra essas “intervenções” temporais é o sentido de finitude e a possibilidade de uma morte iminente, que, segundo Mário Alex Rosa (2009), frequenta mais assiduamente a obra do autor:

Como se vê, a temática da morte, ao mesmo tempo em que vai sendo numerada, vai se expandindo por todos os núcleos da poesia de Armando. O tempo passa, e as corrosões de toda natureza vão aparecendo, impregnando as coisas de tal maneira que as necessidades tornam-se outras, por isso é preciso escavar mais fundo o tempo que resta. Em torno desse tempo que se esvai, a poesia vai mesclando passado, presente e futuro. Ora um prevalece, ora outro, mas todos tendem a refletir o presente, pois até o presente momento não é uma poesia na qual a memória é a tônica. [...] (Rosa 2009: 117).

E assim, volátil entre os tempos, a poesia da memória de Freitas Filho metaforiza não somente a necessidade de uma revisão de um sujeito que se submete às vicissitudes do envelhecimento, com suas perdas, saudades e sentimentos de deslocamento de si mesmo, mas também representa uma posição de um indivíduo contemporâneo que não consegue nem pode se fiar mais nas referências outrora tão incisivas dos tempos, e, submetido a um frágil presente, recorre ao passado, uma vez que não se sente capaz de se apoderar de maneira definitiva de seus próprios devires.

Considerações finais

Os balanços aqui analisados apontam para uma geração que está voltando um olhar de avaliação a si mesmo e a sua obra, indagando-se como configuraram uma existência e uma poética em um tempo em que as subjetividades são apresentadas de forma diluída, o que leva a questionar se a poesia lírica ainda representa uma instância válida para a expressão do indivíduo contemporâneo. As respostas a essas questões são diversas, mas caminham para uma visão negativada da vida, refletindo os impasses de um tempo que expõe a impotência do sujeito diante de um tempo.

O gesto de revisão, ou até mesmo avaliação que esses autores propõem, implica em perceber que essa expressão também está questionando suas formas, sua validade e suas possibilidades. Em Armando Freitas Filho, o gesto lírico é índice de um sujeito que se olha e não se reconhece como si mesmo, necessitando sempre refazer a trajetória da imagem para se rascunhar. Antonio Cícero, por sua vez, mostra um sujeito perplexo com as perdas e esvaziamento que a consciência da finitude traz, que fixa, em uma forma clássica, eterna, a sua reação ao nada. Por outro lado, potencializando uma visão nihilista irrestrita, Paulo Henriques Britto vê o

objeto poético também como um projeto sem saída e a poesia se realiza sempre de maneira inacabada, não chegando nunca a se realizar de fato.

Em comum, os balanços poéticos aqui analisados apontam para um sujeito em tensão, em que o levantamento das perdas e ganhos são contabilizados como processos de consciência da finitude e da avassaladora passagem do tempo, no qual o exercício poético se presta como instrumento ainda bastante expressivo e válido para registrar um tempo aparentemente sem saldo a resgatar.

OPEN FOR BALANCE: TIME OF REVIEW IN THE BRAZILIAN CONTEMPORARY POETRY

Abstract: In Brazilian contemporary poetry, one can note that some authors, such as Paulo Henriques Britto, Antônio Cícero, and Armando Freitas Filho (who established their works during the 1980s and 1990s), take part in a revision of their own lyrical expressions. Such poetic “balances” perform a lyrical assessment of the individual and his/her generation, while also contemplating the common autobiographical expressions in Brazilian literature. Therefore, this paper aims to examine some of these “balances” by considering the hypothesis that it is possible to look back at these authors’ aesthetic evolution, as well as to discuss the ways through which such forms relate to the context.

Keywords: Brazilian literature; contemporary poetry; self-writing.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Formas do nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CARDOSO, Tiago Henrique. *Lar, (2009) de Armando Freitas Filho. Uma autobiografia do absurdo*. (Dissertação de mestrado). Uberlândia – MG, UFU, 2013.

CÍCERO, Antonio. *Porventura*. Rio de Janeiro: Record: 2012.

FREITAS FILHO, Armando. *Dever (2007-2013)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Lar, (2004-2009)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROCHA, Clara. *Máscaras de narciso*. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992.

ROSA, Mário Alex. *Dualidades na poesia de Armando Freitas Filho*. (Tese de doutorado). São Paulo: USP, 2009.

SECCHIN, Antônio. Orelha. In: CÍCERO, Antonio. *Porventura*. Rio de Janeiro: Record: 2012.

TRIGO, Luciano. Entrevista. *Dever* marca os 50 anos de poesia de Armando Freitas Filho. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/?s=armando+freitas+filho>>. Acesso em: 1 set. 2013.

_____. Em 'Porventura', Antonio Cicero rima (e não rima) poesia com filosofia. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2012/08/13/em-porventura-antonio-cicero-rima-poesia-com-filosofia/>>. Acesso em: 13 ago. 2012.

ARTIGO RECEBIDO EM 11/04/2015 E APROVADO EM 10/08/2015