

Artigo publicado originalmente na revista.doc número 1, ano 2001, e em seguida, com extensões e modificações, na dissertação de mestrado *Travessia cega de um desejo incurável: a experiência sublime na obra de Armando Freitas Filho*. Mimeo, UFRJ, 2002. A versão abaixo é uma versão atualizada das duas, feita especialmente para a Cronópios.

## **Travessia cega de um desejo incurável**

Ensaio sobre o livro *Fio terra*, de Armando Freitas Filho

Por Eduardo Guerreiro B. Losso

“Ora, viver significa, para ti, não somente os fluxos e os jogos fugidios que se unificam em ti, mas as passagens de calor ou de luz de um ser a outro, de ti ao teu semelhante ou do teu semelhante a ti (mesmo no instante em que tu me lês, o contágio da minha febre que te atinge): as palavras, os livros, os monumentos, os símbolos, os risos são apenas caminhos desse contágio, dessas passagens”

Georges Bataille<sup>1</sup>

### 1.1 - Proposta aberta por um só caminho

Um dos mais recentes livros de Armando Freitas Filho, *Fio terra*, tal como se esclarece na contracapa, é dividido em duas partes que se contrapõem em vários sentidos. Apresenta-se “fio terra” como o nome da primeira parte, idêntico ao título do livro (excetuando o *f* minúsculo). E “no ar”, a segunda parte, já se coloca *à parte*; tal título parece sugerir um componente de expansão ou dispersão da solidez que a primeira parte garante. Esse caráter de primazia na disposição e na nomeação de “fio terra” faz pensar que se trata da parte mais importante: ela firma e define a proposta do livro, ao contrário da segunda, que estende e dispersa o que se restringiu. Podemos admitir isso não tanto por uma maior importância do conteúdo de um capítulo frente a outro, pois

---

<sup>1</sup> BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992, p.101.

cada um possui seu valor próprio e incomparável, mas pela proposta que abarca o livro como um todo, contida dentro da primeira metade. Desconfia-se que é na concepção do “fio terra” que o livro se constitui, e que o movimento de distensão do segundo capítulo procura transpor os próprios limites estabelecidos, quer dizer o “fio” é uma espécie de elemento formador, desenha um tipo de enquadramento, e o “ar” efetua uma espécie de dissolução. No entanto, é nessa atitude de transposição que o limite pode ser reconhecido, para ser depois abalado. O jogo da proposição da terra com a transposição do ar compõe uma reciprocidade adversa em que um oposto depende do outro para que, juntos, revelem a dupla face da mesma obra<sup>2</sup>.

Passemos, então, a explicar a proposição da primeira parte. Ela se constitui de um poema-diário, ou “do diário de um poema publicado agora, integralmente, com suas idas e vindas, seus temas recorrentes que se corrigem e se acrescentam”<sup>3</sup>. Esse esclarecimento serve para mostrar que o conjunto de poemas que são “intitulados” pelas datas que vão de 5/5/98 a 5/7/98 se dispõe numa estruturação regida por duas idéias diferentes, alternadas. Resumindo, trata-se de um poema-diário ou do diário de um poema; observamos aqui uma inversão sintagmática das palavras “poema” e “diário”. Tal inversão, vinda de uma alternância, desdobra a duplicidade da alternância e, ao brincar com a ordem das palavras, desestrutura a própria função explicativa que deveria obedecer. Será que essa alternância já não mostra uma proposta aberta a vários conceitos, ao não se restringir a uma explicação fixa de seu significado formal? O fato de haver duas concepções possíveis já nos convida a supormos outras, ou a procurar um substrato anterior que torne possível uma implicação secreta entre as duas hipóteses apresentadas. Há aqui uma aparente contradição: a variedade possível ou a univocidade necessária das alternativas. Mas uma não exclui a outra: realmente, as duas hipóteses e seus desdobramentos convergem para o ponto no qual vamos nos deter, do qual podemos considerar a temática básica do capítulo: o dia no ato de produção poética que preenche sua duração.

---

<sup>2</sup> Esse jogo estrutural com a forma do livro de poesia é característico de Armando. Poderíamos dizer que todo poeta se propõe a fazer isso quando publica um livro, precisa estar atento à estrutura de seu livro. Contudo, eu vou mais longe: Armando propõe uma estrutura de tal modo elaborada de livro para livro que a composição da obra como um todo é sempre repensada e renovada a cada nova aposta. O livro da poesia reunida e revista (essa última palavra dá o que pensar) *Máquina de escrever* joga claramente com esse problema, como mostrei na resenha que dele fiz em GUEERREIRO, Eduardo. “MÁQUINA DE ESCREVER, de Armando Freitas Filho”. In: revista *Metamorfoses* 5, n. 33, Outubro de 2004.

<sup>3</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Fio terra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, contracapa.

A alternância de noções sobre a forma escolhida para o poema-diário possui, então uma função: não regida por uma concepção teórica fixa de seu caráter experimental, tal estruturação libera teorizações sobre a idéia solta de “diário” e também foge da pretensão de que todas teriam ao encerrá-la num significado autoral, pois esse diário, bem definido numa referência temporal, está completamente indefinido no labirinto de seus desvios e atravessamentos, alcançando um “vôo livre para lugar algum”<sup>4</sup> em que se possa indicar informações biográficas sustentáveis. Por outro lado, há um eixo condutor no texto. Sua dinâmica desejante está totalmente atenta à sondagem das preciosidades subterrâneas encontradas no abismo entre a produção poética diária e a vida diária do olhar poético.

Nesse caso, o “diário” *pode ser*, para ensaiar aqui uma hipótese, uma longa “ode” aos dias vividos na atividade da escritura, no *processo* de produção (independente de um resultado), “ode” que parte das várias facetas significativas reunidas na palavra “dia”: unidade de medida do tempo vivido em seu cotidiano e em sua existência; tempo em que a claridade reina no céu; intervalo de tempo do movimento circular que a Terra faz sobre si mesma, proporcionando uma variedade de paisagens e suas transformações passo a passo. A partir daí toda a alquimia da vivência do dia, com seus tempos interrelacionados, se prolifera.

Essa interpretação, mesmo que pareça eventual, fornece a nós as condições do fundamento em que se complementam as duas alternativas: dia como espaço livre da travessia existencial que parte rumo a um objetivo indeterminado, levando o eu poético a expressar a condição de estar sempre em suspenso, pendido entre os fios labirínticos da linguagem, vivendo num desesperado e doentio percurso errante, onde o prazer do texto e a saúde da coragem que se lança para habitações desconhecidas não excluem nem se diferenciam da angústia do cotidiano e da sensação da própria mortalidade.

Poderíamos pensar agora em como a segunda parte do livro se contrapõe à primeira. Deixaremos, no entanto, essa tarefa para a próxima oportunidade. A razão de escolhermos analisar somente a primeira parte é simples: desconfiamos de qualquer tentativa de síntese deste livro. Cabe a nós retroceder e nos contentar modestamente com uma análise detalhada de só *um aspecto* da primeira metade deste árduo trabalho literário. Árduo no melhor dos sentidos: exige de uma leitura crítica consciência dos

---

<sup>4</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.43, “Arco”.

seus limites e concomitantemente a convoca a transpor tais limites, o que toda poesia de grande porte inevitavelmente exige.

Por isso mesmo, nossa delimitação especificou um aspecto do livro, e de uma de suas partes, não para restringir a riqueza do texto ou se restringir diminuindo-se frente a seu poder. Essa especificidade tem o desígnio de nos colocar no âmago das grandes questões deste trabalho e mergulhar em seu turbilhão a partir de um ponto preciso. Nesse caso, a circunscrição de nossa travessia serve para atravessar os pontos mais delicados e extremos que o livro como um todo percorreu no seu próprio caminho. É a partir do *dia* que poderemos vislumbrar questões recorrentes não só na segunda parte, mas em toda a obra de Armando: a mecânica irretroativa do mundo na continuidade do tempo, o desgaste constante da vida na cotidianidade, a consciência intensa da morte como presença constante do fim, a busca de estados estéticos onde o sentido está sempre ocupando posições pendentes, a selvageria do ato de escrever produzindo riscos e rasgos no rascunho como lugar erótico da produção persistindo sob a limpeza fria do livro já diagramado, a animalidade do sexo feminino que leva a um estado de anonimato do ser etc. Portanto, olhando para um só ponto, estenderemos a perspectiva para o que todos os outros apontam de pertinente. Logo, trata-se não de fixação, mas de condensação.

## 1.2 - Amplitude do mundo e contingência do tempo

Iniciando o percurso, podemos nos perguntar que ligação introdutória encontraríamos para o título do poema-diário e seu tema básico: “fio terra” e “dia”. Eis esta passagem: “Dia de mão única. De uma linha só”<sup>5</sup>. Aqui o dia é uma ‘rua’ por onde transita o fio temporal da vida. Neste caso, o corpo do dia é a cidade, mas é a cidade como espaço impregnado de linguagem, povoada de palavras percorrendo os caminhos significantes e entrecruzando-se: cidade de papel pautado, no mapa do rascunho, onde as ruas são linhas de passagem da escrita. O ‘motorista’ que a atravessa é a mão, conduzindo “Somente pena, lápis, bic ou tecla/ com seus toques, tentativas/ mais para perto do silêncio”<sup>6</sup>. Dentro desse trânsito, dirigir a escrita da mão faz o dia atravessar a cidade com o tempo e a cidade preencher o dia com o espaço.

---

<sup>5</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 28 V 98.

<sup>6</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.8, 24 IV 98.

A mão que escreve é uma só, percorrendo uma só linha, vivendo uma só vida, única e finita. Mas essa finitude e singularidade habita um mundo que se estende em vários percursos, alarga a individualidade do eu poético (aqui ele é menos protagonista do que agente e reagente do mundo da enunciação) em várias facetas e dimensões, para as quais nos aventuraremos nesta interpretação.

“Dia de nenhuma vida particular/ mas da existência inteira, retilínea”<sup>7</sup>. Existe um acento na existência não só do indivíduo, mas do mundo, que abriga a vivência do dia como um todo, percorrendo-o na mão única do tempo, sem retrocesso. O contraste da imensidão da mundanidade do dia e da direção única de sua temporalidade está remetendo, como não poderia deixar de ser, à própria extensão e finitude da vida e também da leitura do poema-diário enquanto obra. Essa reciprocidade adversa, que está sempre em reunião e conflito, torna tanto “difícil de abrir o dia”<sup>8</sup> como possibilita a perspectiva de experimentá-lo como “Dia aberto, com todo céu e chão/ parece que não acaba nunca/ perpendicular ao horizonte”<sup>9</sup>. Amplitude e contingência se correspondem e se constituem uma na outra: a dificuldade de “abrir” o dia oculto pressiona o eu poético a torná-lo “desperto”<sup>10</sup> e assim permanecer aberto no horizonte de toda sua extensão, agregando-se à paisagem. Avista-se a paisagem das possibilidades do porvir, paisagem do mundo presenteando o olhar do escritor, que enuncia seu brilho.

Mas o tempo do dia consome a vida do dia: “dia/ que se devora, entra por desvios/ do dia-a-dia de cruzamentos”<sup>11</sup>. Os desvios da linguagem poética contemporânea, manipulada pela mão inquieta que escreve, são relacionados aqui à escolha dos percursos da vida diária, feita de desvios, cruzando com outras vidas e com os vários desejos de si mesma. Um desejo pode seguir “desde cedo/ correndo paralelo a sua sombra/ que caminha para o encerramento/ na noite que não inicia nada”<sup>12</sup>. Esse desejo visível, ou vontade, que move e percorre o tempo do dia, é perseguido por outro, sua sombra inconsciente, que vai levá-lo ao fim de sua jornada, onde os elementos ignorados deságuam, voltam (“De volta”<sup>13</sup>) para o lugar de onde vieram: para a noite, momento de finalização, de recolhimento da vigília do dia, momento no qual o dia

---

<sup>7</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 28 V 98.

<sup>8</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p. 9, 11 V 98.

<sup>9</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 27 V 98.

<sup>10</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 28 V 98.

<sup>11</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 28 V 98.

<sup>12</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 28 V 98.

<sup>13</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 28 V 98.

‘dorme’, quando todas as suas sombras triunfam, acordadas. É a queda mortal da vigília, desistindo da prova de realidade que o ato de pensar poderia fornecer: “queda/ impassível, no pensamento”<sup>14</sup>.

Descendo até a noite, o dia vai se apagando, “morre”, e prepara seu retorno:

Seu feitio é este, mordente  
engatando as luzes da manhã  
às da tarde, que as apaga  
degrau a degrau, até a noite  
até o próximo resgate no céu  
da primeira claridade<sup>15</sup>.

Da inexistência de luz, o dia a resgata no céu e reaparece para a terra. Nessa máquina do tempo, cada período diário se encaixa no outro com precisão: a manhã resgatando seu brilho e levantando-se da escuridão, a tarde apagando o dia, a noite seqüestrando a luz, e cedendo ao resgate da próxima manhã – todos os momentos circunscritos na circularidade do relógio.

A dor de viver tal engrenagem dos “dentes dos dias, em cadeia”<sup>16</sup>, faz parte do desgaste da vida sugada pelo tempo, assim como o caminho desgasta o andarilho que vai “a pé, no chão calculado/ da cidade”<sup>17</sup>. Essa mecânica do mundo<sup>18</sup>, encadeada pelo tempo diário, liga as partes do dia como o texto liga, coordena e costura a imagem das etapas do dia, o corpo do andarilho e o espaço da cidade. Nesta circunstância, o texto expõe o estado de angústia inadiável que calcula o chão andado com cada passo de sua dor, plena da ferida provocada pelos “dentes dos dias” na andança da existência, ferida aberta para o vazio inadiável da morte, que promete a ruptura decisiva desta continuidade incessante.

### 1.3 - Desejo fatal do olhar noturno

---

<sup>14</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.14, 28 V 98.

<sup>15</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.11, 16 V 98.

<sup>16</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.10, 16 V 98.

<sup>17</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.10, 16 V 98.

<sup>18</sup> Não vamos desenvolver aqui as múltiplas relações que se podem perceber com Drummond nem as referências diretas (Cabral) ou indiretas (Mallarmé e outros) do rico diálogo com o cânone presente neste livro.

Nesse sentido, se o dia resgata a primeira claridade do céu no auge da noite e desce a ela de “degrau a degrau”, o amanhecer, no entanto, “não resolve a noite”<sup>19</sup>, não sobe “o fim da escada”: ainda carrega a presença desta anterioridade nas profundezas escuras das águas, tão escuras como a noite, “que ainda não largou o mar”<sup>20</sup>. Tanto a intimidade da noite como a do mar se congregam num dos temas mais recorrentes da obra do Armando: o sexo feminino, literalmente, fisicamente descrito. “O gosto crespo/ amarfanhado do seu cabelo debaixo”<sup>21</sup>. Podemos encontrá-lo também nesta passagem: “n’*A origem do mundo*/ cheiro de umidade de planta machucada”<sup>22</sup>. Assim como o dia não se livrou dos restos da noite, o eu poético não se livrou das fragrâncias da amada, pois foi marcado pelo gosto hipnótico de seu objeto de desejo, causa de toda uma movimentação impulsiva, alvo privilegiado da curiosidade perquiridora de seu olhar. Resumindo, a anábase (a subida ritual deste [anti-]herói à claridade diurna) não se completou, ou se completou profundamente transformada pela catábase (descida), o que não deixa de fazer parte de uma lógica narrativa bem tradicional<sup>23</sup>.

Aqui se percebe o quanto o dia deste poema-diário contém a essência da noite: “Nem fechou tudo o que foi aberto/ e, por natureza, é noturno: olhos/ de furiosas jóias no cofre, o íntimo/ que sem ser do júbilo, não é da lágrima. É do instinto, que subsiste assim/ e cintila – subterrâneo”<sup>24</sup>. As ‘portas’ da noite ficaram abertas mesmo saindo do espaço de seu tempo, indicando que toda abertura, seja da noite, seja do dia, é sempre noturna: só se abre o que estava velado, oculto, ignorado. O desvelamento da abertura só pode desvelar a partir do que é velado: a noite, as profundezas do mar, o sexo feminino. Só se revela o brilho das jóias por estarem imersas na escuridão de seu abrigo protetor: o cofre, lugar onde se guarda tudo o que é posto à mostra pela garimpagem e polimento que o trabalho poético faz dos elementos do mundo.

Assim, a poesia está velada na noite da linguagem suas preciosidades, mas também se mostra por meio do poema produzido para os olhos do leitor, que pode se ofuscar com a fúria do brilho de tais riquezas. Essas jóias não contêm o segredo da

---

<sup>19</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.20, 1 VII 98.

<sup>20</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.20, 1 VII 98.

<sup>21</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.20, 1 VII 98.

<sup>22</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.17, 17 VI 98.

<sup>23</sup> Penso em todo o motivo simbólico da descida de Ulisses para ver seu próprio futuro na *Odisséia* de Homero, retomado *Eneida* com Enéas, sem contar com tantas outras referências do mesmo arquétipo não só na mitologia grega. Mas o que nos parece aqui especialmente interessante é a relação da noite, catábase e erotismo, de um lado, e dia, anábase e vida cotidiana, de outro.

<sup>24</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.20, 1 VII 98.

felicidade, nem o pessimismo estereotípico do poeta maldito. Trata-se de um estado intermediário que não é nem um nem outro. Se há prazer, é o prazer de viver a intimidade noturna preciosa como tesouro da experiência poética cavada nos subterrâneos da linguagem, levada pelo “instinto” desejanste que move a produção. O trajeto de tal experiência passa sempre da improdutividade obscura da noite à atividade luminosa da manhã, pois a consciência da produção só pode dar ao poema preciosidades de sentido se as tira do cofre desconhecido dos subterrâneos da inconsciência.

Da passagem da noturnidade do sono para a vigília, a “madrugada crua”<sup>25</sup> retém a inconsciência em seu estado elementar, sem o devido preparo para ‘digerir’ o dia com o corpo acordado: “Madrugada crua que fura/ o que nem o chumaço da manhã cobre”<sup>26</sup>. Tal furo evidencia o vazio obscuro da noite, que não pode ser tapado ou preenchido de luz, não se permite ser iluminado, assim como o furo do vazio inconsciente não pode ser encoberto ou descoberto. Sua negrura é crua, indigerível, não há como absorvê-la nem tapá-la. A marca desta falta permanece à vista: o vazio, delineado com o furo que a morte faz habitar no interior da vida, a ferida que as sombras da madrugada fazem no dia – lembrando o momento em que sua luz morrerá, se extinguirá – são inalienáveis. Ao longo do poema-diário, a consciência da morte sempre invade a relação do dia com a noite. Mas esta pulsão de morte é dirigida aqui pela pulsão de vida, pelo que mais rege a vitalidade psíquica: o erotismo, a libido essencialmente sexual. É da ferida mortal que se extrai o sangue vital: morte e vida se implicam, pois a salvação da vida é parasitar a morte: “...Coração/ flagrante, à flor da vida/ cada vez mais mortal”<sup>27</sup>.

Por isso o vazio da madrugada fere a nudez iluminada do dia, mas dessa ambiência íntima e perigosa aparece um palco para a nudez da mulher: “Vestido de sua nudez, pendurado na madrugada”<sup>28</sup>. A madrugada crua serve de habitação ao corpo ‘cru’, sem enfeite, e se torna palco de prazeres privados, sem olhares públicos, pois a “nudez de lâmpada acesa”<sup>29</sup> só ilumina a nudez da beleza de um corpo observado e explorado pela solidão noturna do olhar do eu poético. No interior desse olhar, a nudez da mulher e a da lâmpada desnudam o desejo manifesto na linguagem.

#### 1.4 - Os fantasmas do rascunho

---

<sup>25</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.21, 5 VII 98.

<sup>26</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.21, 5 VII 98.

<sup>27</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.12, 24 V 98, *à noite*.

<sup>28</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.18, 29 VI 98.

<sup>29</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.17, 20 VI 98.

A madrugada é a hora e o ambiente da escuridão da própria produção – a noite da escrita –, em que a nudez do papel se reveste com os riscos e rasgos eróticos do rascunho, repleto de linhas rasuradas que se associam às do corpo, o qual, por sua vez, se veste de fios que desenham todo o destino da vida. Do papel ao corpo, multiplicam-se fios de relações associativas com os quais a poesia veste a vida de excesso de sentido. Com seu vestido gráfico, o poema publicado e registrado na obra cobre a experiência crua e erótica da escritura. Mas nele se vê, imaginariamente – através do olhar ardente de desejo do escritor, acessível na voz que impregna o dizer poético – o que foi ‘desvestido’, o que se passou a limpo, através da mancha de apagamento da borracha, do *corte*, que oculta com um falso branco o caos do papel rascunhado.

Desta forma, o olhar da leitura atravessa a aparência gráfica vendo miragens do que ficou para trás, e o poema, mesmo limpo no livro publicado, ressoa em sua voz seus ruídos, repletos de frequências sutis: “O que ficou para trás, no escuro/ do rascunho, cego e rasurado/ não pára de irradiar – segreda/ em código de entrelinha, o que só/ passa através de frestas:/ sussurro, perigo, perfume. / Embora adiado, insiste/ em inscrever-se, intenso./ Se não com palavras/ com as sensações dos sentidos”<sup>30</sup>.

O leitor, portanto, não está tão cego na ausência do rascunho, pois segue rastros que o levam a esse espaço de prática do processo de produção. Ele acha tais pistas quando, por si mesmo, pratica a rasura da releitura e se deixa irradiar pelo que foi cortado, retirado da fôrma definitiva do texto. Com este trabalho de detetive do crime efetuado pela produção, e munido pelo instrumento de investigação da intensidade da atenção sensível, seu olhar e olfato decifrarão o “código na entrelinha” nas “frestas” das linhas, onde a enunciação sussurra, pendida neste espaço tenso e intenso, carregada de perfumes que funcionam como rastros na vereda interminável do desejo andarilho. Tal crime não é outro senão o assassinato da subjetividade, do eu intencional. Ao investigar, a subjetividade do leitor também é assassinada, menos pelo autor do que por ele mesmo: o leitor/detetive participa do crime em si e para si mesmo quando *produz* sua decifração, pois decifrar o texto é matá-lo; mas, simultaneamente, é, acima de tudo, ressuscitar seu assassinato, seu perigo e seu mistério, desdobrando o crime.

O rastro do fio de perfume, do fio da rasura, do fio de luz das frestas, do fio de sentido das entrelinhas e do fio sonoro no sussurro da voz poética; todo esse

---

<sup>30</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.9, 3 V 98.

emaranhado de fios levam a um só caminho: a incessante caça desejante a um objetivo indeterminado, ignorado, mas determinante para toda essa trajetória. O secreto perigo de estar pendido na ambigüidade textual e perdido no vazio infinito da linguagem põe à mostra a finitude do homem. Percorrendo o fio do tempo e o espaço intervalar entre um pedaço de fio significante e outro, em seus cruzamentos, rasgos, furos, manchas e buracos do papel enquanto solo do caminhar da escrita – toda essa existência arriscada, em suspensão, desafia o perigo de viver poeticamente, de habitar poeticamente o mundo. Arrisca-se a própria saúde, abandona-se a segurança de habitar num sítio onde a linguagem estaria domesticada, domada, murada num espaço em que sempre se encontra o já esperado. Portanto, nunca se sabe o que se vai encontrar expondo-se ao inesperado, vivendo a intensidade das “palavras de força”<sup>31</sup> desesperado, tendo que lidar com o imprevisto “se amoldando sob pressão”<sup>32</sup>. Combatendo “o dia incurável” com sua própria doença, contaminada pela essência mortal, a mão que escreve luta contra seu próprio aperto quando apanha “o incêndio fora de si” do dia para fazer a vida arder no texto.

Na sucessão de “sensações dos sentidos” irrompidas das potências desconhecidas das próprias palavras, a densidade de prazer da leitura desta escrita tensa só se produz num tempo posterior, via releitura: “Embora adiando, insiste/ em inscrever-se, intenso”<sup>33</sup>. Tais preciosidades da linguagem são percebidas só depois que passam, só em forma de rastro; mas insistem, no entanto, afetando a sensação de viver, inscrevem-se no olhar, na perceptibilidade do dia. Tal adiamento faz parte de uma estratégia temporal que encaminha seu desfecho para a intensidade da experiência, na densidade que o rastro do perfume noturno da poesia deixa no ar aberto do começo do dia: “Começa o dia e o caderno/ ainda de dentro, por entre/ as venezianas que listram/ de sol e sombra, a folha/ agora pautada, sob a mão”<sup>34</sup>.

O caderno, fechado em si, deixa as impressões do dia passarem e amadurecerem para o poeta; assim como as venezianas, semicerradas, deixam a luz do sol aparecer desdobrada em sombra, fazendo o cenário do apartamento ficar repleto de fios recortados de luz, assemelhados ao jogo de linha e espaço em branco do papel pautado. Mas é nesse lugar do *entreaberto* que a escrita, a experiência da produção que *sombria*

---

<sup>31</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.18, 30 VI 98.

<sup>32</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.18, 30 VI 98.

<sup>33</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.9, 3 V 98.

<sup>34</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.9, 3 V 98.

a experiência do dia iniciado, se torna possível. Dentro do fechamento potencial do caderno, o ainda-nem-obra vai se transformar no despertar do ato de escrever, do movimento ainda não acionado da mão, que repousa sob a ordem vazia dos traços paralelos da pauta.

É a mão, com seu movimento perturbado, que desemaranha esses fios com habilidade e firmeza e entretece, tumultuando, a regular ordem sem obra do papel com o arrebatamento do rascunho, executando riscos, manchas, sujeiras, combates entre palavras sobrepostas e sentidos brotando desse cultivo caótico: “Forçando a mão, estremunhada/ com resto e reflexo de bicho/ sobrevivendo, espichando-se:/ desemaranhada voz, figura/ de garatuja, estudo ainda sujo/ que, de repente, arrebatada”<sup>35</sup>. O despertar da mão, acontecendo depois do dia, e não paulatino como a aurora, é súbito, surpreende no reflexo. Sua movimentação é animal, instintiva, impetuosa, brutal – por isso seus rabiscos ferem, machucam a pele da folha.

Esta animalidade do ato de escrever é tão erótica quanto o “Rodamoinho de cabelo e cheiro/ na cama desarrumada”<sup>36</sup>, pois a desordem rascunhada do poema no papel, feita pela mão, deu no mesmo resultado ao que a relação sexual chegou com a cama desarrumada. Ambos deixam de fora o já referido fulgor do amanhecer, que permanece guardado ao longe. Permanecendo à distância da erotização da realização poética, o amanhecer é ignorado para ser contraposto pelo pleno prazer caloroso da velocidade que anima o desejo dos corpos e do atrito do lápis na folha, produzindo seu próprio fulgor voluptuoso: “E o que ficou de fora/ desta velocidade:/ o amanhecer ao longe/ sobre o rescaldo da noite/ e o mar, controlado/ dentro da janela aberta”<sup>37</sup>.

Nesse caso, não é só o clarão do dia que se afastou: também a insondabilidade da noite e as profundezas inatingíveis do mar são abandonadas nesse ato íntimo, oculto para o mundo e ocultando o próprio mundo no ofuscamento das sensações. Esse afastamento, no entanto, se posiciona *sobre* tais elementos misteriosos, de modo que o mistério permanece presente na erotização da escrita, pois ela é feita sob o seu fundamento. A escritura funda-se, portanto, sob o fundamento desse desconhecido que, por sua vez, se torna, na demonstração nomeadora da palavra, um mistério controlado, uma profundidade negada pela aparência do dia exposta como “Ser na superfície”<sup>38</sup>,

---

<sup>35</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.6, 14 IV 98.

<sup>36</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.19, 30 VI 98.

<sup>37</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.19, 30 VI 98.

<sup>38</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.10, 16 V 98.

dentro da moldura delimitadora da janela aberta. A janela, neste trecho, expõe o que ficou de fora mantendo a distância, controlando toda aparição das aparências; abrindo e restringindo o olhar simultaneamente em sua serventia; conservando e escondendo, dentro de si mesma, o que extravasa seus limites.

### 1.5 - Autofagia do dia

Percorrer o dia à distância com o olhar, através da janela, é transitar o tempo e o espaço do dia dentro dele mesmo. O dia não se revela a não ser a essa visão, que faz nascer a paisagem diante de si. Em outras palavras: o dia só existe no dia de quem o vive; seu ser, no poema-diário, está contido no tempo vivido e percorrido pelo leitor, que dá existência ao poeta e à poesia em sua prática. Conseqüentemente, ver e vivenciar o dia do diário é participar da própria transposição e reflexão que ele faz em si mesmo, cruzar a cidade é fazer o dia se entrecruzar em seu próprio ‘corpo’, constituído de espaço livre.

Deste modo, é no devir do percurso que o dia se consome: “Dia/ que se devora, entra por desvios do dia-a-dia de cruzamentos”<sup>39</sup>. Como se vê, é necessário retomar essa citação com um novo olhar. O desgaste da vida é exteriorizado na autofagia do dia, que entra em si mesmo cruzando seu ‘corpo’, que é o próprio espaço da abertura, do horizonte, e que só permite receber seu movimento em si mesmo por desvio, torção.

A finitude do mortal é pega em flagrante no auge do esvaecimento de sua vida, no momento em que o dia-a-dia desce e leva consigo todos os seres para a terra: “Coração/ flagrante, à flor da vida/ cada vez mais mortal/ descendo o dia-a-dia/ anestesiado da escada/ até o terraço de terra”. No coração da existência, na flor de sua beleza e exalação, mais se evidencia que cada passo se dirige para baixo: movimento de retorno, de catábase de todo mortal à vala enquanto útero da terra. Depois de percorrer o espaço da cidade e vislumbrar seus horizontes, o caminhar mortal desce as escadas no mesmo compasso do coração, pois batida e passo são uma só e mesma coisa em direção à escuridão da noite, ao fechamento do mundo e à inexistência que, no dia-a-dia, antecipa-se no instante em que anestesia toda sensação de viver. A dissonância espacial do “terraço” é uma estratégia de equivalência do jogo entre superfície terrestre como espaço de trânsito da vida e a altitude do céu como lugar de ascensão da alma. O

---

<sup>39</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.13, 28 V 98.

“terraço de terra” desfaz tal oposição produzindo uma elevação da morte no lugar do rebaixamento do corpo na terra.

E no fim desta grande polifonia de entrecruzamentos de percursos no dia e do dia em si mesmo, nos dias e do dia-a-dia; deste desvio constante da enunciação transitando nos diversos momentos e elementos dos dias, dando a eles a energia de uma densidade de sentidos que conduz sua carga como um fio terra perpassa o chão do dia-a-dia conduzindo os fios de energia com segurança – no fim deste fio da leitura, somos conduzidos a uma síntese de todas as horas que foram cruzadas nas referências temporais do poema. Madrugada, manhã, tarde e noite são nomeadas nesta ordem para indiretamente convergir em direção ao ocaso como momento do acontecimento.

Tal exposição dos tempos, ligando as horas imediatamente ao nomeá-las (da madrugada para manhã, da tarde para a noite), abalando a lógica da cronologia com sua velocidade, rabisca o dia por inteiro desmontando sua ordem. Mas o que este final nos ensina é categórico: o dia não está fora do corpo, além da existência. Ele é a doença interior do eu poético, é incurável. “Madrugada crua que fura/ o que nem o chumaço da manha cobre./ De passagem, na tarde, antes da noite/ durante a cidade, o dia incurável/ e único que me cerca e delinea/ até o limite último e justo”. A doença diária deste fim é a mesma doença da junção da vida com a escrita, como está dito no início do capítulo: “Doente de mim desde que a escrita/ juntou-se à vida, com as linhas/ da mão misturadas às do papel/ sob o peso da batida do pulso pegajoso”<sup>40</sup>). Aqui, o início e o fim do poema-diário se encontram, um contaminado pelo outro, unidos pela enfermidade do excesso da escritura, da experiência e da consciência limítrofe da morte. Essa madrugada que sempre permanece na travessia do dia é a cegueira edípiana. Ela provoca o desejo de se perder no labirinto da linguagem e, partir dessa errância, transgride os limites do dia-a-dia aproximando-se da sensação de íntima mortalidade contida no funcionamento orgânico do pulso para sentir, grudado na pele, seu ritmo mais forte.

Trata-se da doença do tempo (*do*) *diário* em sua dupla face: do poema-diário e da sucessão dos dias, que delimita a existência, cerca o horizonte de possibilidades, delinea as linhas do destino, inscritas na mão, para levar tal aventura cega ao termo. Esse fim só é justo por ser o único possível, por ser último, sabido desde sempre enquanto se percorre o labirinto citadino. A vida transita de passagem, dentro da doença

---

<sup>40</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Ibidem*, p.3, 5 IV 98.

do dia, para tombar no fim temporal da travessia. Neste desenlace, enterra-se nos subterrâneos da cidade, onde passa o fio terra.

**Eduardo Guerreiro Brito Losso** é professor licenciado da Universidade Estácio de Sá em teoria da literatura, crítico literário, ensaísta e escritor. É doutorando em ciência da literatura pela UFRJ/Universität Leipzig e atualmente mora na Alemanha pesquisando a relação da estética de Theodor Adorno com a negatividade filosófica e teológica em sua análise da secularização da mística para o terreno da estética. Além de já ter colaborado para o Jornal do Brasil publicou uma série de artigos em revistas acadêmicas e é editor da *revista.doc* <http://www.revistapontodoc.com>. Tem atualmente participado de vários colóquios e congressos na Alemanha e organizou um deles, o workshop “Minderheitendifferenz und Machtdiskurs in Lateinamerika” (Diferença de minorias e discurso de poder na América Latina) <http://www.uni-leipzig.de/~sieber/workshop-Dateien/workshop.htm>

E-mail: [edugbl@msn.com](mailto:edugbl@msn.com)