

Escritas autobiográficas em Armando Freitas Filho: o autorretrato, o diário e a autobiografia poética

Armando Freita Filho's autobiographical writing: the self-portrait, the journal, and the poetic autobiography

Elaine Cristina Cintra

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.

elcintra@yahoo.com

Resumo: A poética de Armando Freitas Filho comporta várias expressões de escritas do eu, que se confrontam com sua vocação radicalmente metalinguística. Para verificar como tais formas autobiográficas se articulam nessa obra, como se desenvolvem em uma perspectiva evolutiva e como representam sua geração e seu tempo, essa pesquisa propôs a análise de três momentos que encenam a questão: o autorretrato, o diário e a autobiografia poética. Objetivou-se, assim, elucidar como a inserção dessas expressões na obra do poeta se entremeia no discurso lírico contemporâneo e os significados que evocam. Como resultado, concluiu-se que o uso dessas expressões no poeta está articulado com seu projeto de desvelar sua escrita em todas as perspectivas possíveis, expondo sua gênese, seus procedimentos e, inclusive, o sujeito que a constitui.

Palavras-chave: literatura brasileira; poesia contemporânea; Armando Freitas Filho; escritas autobiográficas.

Abstract: Armando Freitas Filho's poetry makes use of several writing's self-expressions, which can be contrasted with his radically metalinguistic vocation. In order to assess how such autobiographical forms are conveyed in his work, as well as how they progress in an evolutionary perspective and how they represent the author's generation and time, this research seeks to analyze three moments that illustrate the question: the self-portrait, the journal, and the poetic autobiography. Therefore, the study aims to shed light on how the insertion of such expressions into the poet's work is related to the contemporary lyrical discourse and the meanings that they evoke. As a result, it concludes that Freitas Filho's use of said expressions is consistent with his objective of revealing his own writing in all possible perspectives, thus exposing its inception, its procedures, and also the subject that constitutes it.

Keywords: brazilian literature; contemporary poetry; Armando Freitas Filho; autobiographical writing.

Recebido em 01 de março de 2015.
Aprovado em 13 de agosto de 2015.

1 “Existo por escrito”¹

Desde seus momentos iniciais, a lírica de Armando Freitas Filho propôs-se a um exercício constante de elucidação e descrição de sua própria gênese, consolidando um estilo de escrita que se poderia chamar de autorreflexiva, naquilo que considero uma vocação para autobiografar seu ato poético.

Já em *Palavra*, publicado em 1963 e primeiro livro do autor, a questão se coloca. A primeira seção do livro, denominada “Infância”, inicia-se com a narração de um sujeito diante do impasse da gestação do poema:

No branco
O susto!
Da coisa não sendo (FREITAS FILHO, 2003, p. 83).

¹“Existo por escrito” (FREITAS FILHO, 2006, p. 66) é o primeiro verso do poema “34” da série “Numeral” em *Raro mar*.

O momento de estreia desse poeta, que trazia uma influência marcante da poesia práxis, é assinalado pela obsessão de biografar a palavra, seus atos e movimentos, suas (des) constituições, suas narrativas e suas autorreferências, palavra esta que será experimentada, desarticulada, esgarçada, procurada sofregamente, como anuncia o próprio título da obra.

No entanto, se a infância da lírica deste poeta é inscrita *pari passu* a sua própria reflexão, *Palavra* também traz outras situações que conduzirão suas posteriores escolhas temáticas e formais. Observa-se, já nesse momento, temas e gestos poéticos que o acompanharão em toda obra, como a reincidência da sombra de Drummond, a remissão ao corpo, à memória, à insônia, às formas pictóricas. Mais do que isso, o primeiro livro assinala a presença de expressões autobiográficas que serão bastante recorrentes nos livros subsequentes, e é a respeito dessas expressões que este trabalho pretende observar mais pormenorizadamente.

À vista disso, é significativo que a poesia deste autor tão conhecido pelo exercício duro de sua metalinguagem, inaugure-se em *Palavra* (1963) com uma seção chamada “Infância”, remetendo à memória, e trazendo à cena um momento intimista e subjetivo em sua poesia. Tal exercício de inscrição do eu será retomado em várias outras ocasiões na poética do autor, como no poema “Código de barras”, de *Cabeça de homem* (1991), em que escrita e vida se transpassam e se imiscuem:

Escrevo a minha vida.
E o que sai do meu sonho
ou do meu punho
vem pela mesma veia
em dicção urgente.
(FREITAS FILHO, 2003, p. 492).

ou no poema “Ar de família”, de *Dever* (2013), em que confessa a necessidade de ser íntimo:

Só sei ser íntimo ou não sei ser.
O que escrevo me ameaça de tão perto.
(FREITAS FILHO, 2013, p. 10).

As tentativas de se autobiografar uma vida que “existe por escrito”, em Freitas Filho, são marcadas pela dupla inscrição vida/escrita, que nesse poeta não se desdobra, não se compactua e tampouco se resolve. Para Fábio de Souza Andrade (2009), tal binômio é o “tenso par central da obra de Armando Freitas Filho”. Da mesma forma, nota-se nessa poesia um jogo metalinguístico, em que o autor se insere na discussão, ampliando ainda mais a ambiguidade, como se pode verificar na poesia “Carga”, de *Raro mar*:

[...]

Quem é que assina a sintaxe retorcida:
o autor, outro, anagramático, ou este eu
atentado, que não se explica e explode?

Ou:

o autor, outro, anagramático, trocando
de gênero, para melhor disfarce, ou este eu
atentado, que não se explica e explode?
(FREITAS FILHO, 2006, p. 51).

Os versos acima apontam para o nó em que essas instâncias do eu se embaralham nesse poeta. A própria citação da palavra “autor” no universo ficcional da poesia, já por si só provocativa, suspeita e até mesmo inadmissível para a crítica tradicional, problematiza as relações entre a vida e ficção que o eu lírico estabelece em um gênero voltado decisivamente para o sujeito. O autor, aqui, no entanto, aparece como o outro, o disfarçado, polo oposto àquele que seria o enunciador, o eu-lírico, perpetuando um jogo ambíguo, que explora o irresoluto *status* dessa *persona non grata* no gênero lírico.

Assim também, a inserção de formas autobiográficas na lírica acentua o problema nunca de fato esclarecido pela teoria da poesia dessa relação entre o eu lírico e o autor, pois, se a lírica instaura uma suposta ficcionalização do eu, o texto autobiográfico, por seu lado, propõe-se trazer à cena a referencialidade na qual se pauta.²

²Dominique Combe (2009-2010) percebe esta contradição entre o eu-lírico e o poema autobiográfico, já que o primeiro possui um caráter problemático e hipotético, sem que seja possível ser fixado e identificado, e o segundo pressupõe “uma subjetividade máxima, definida inteiramente pela situação histórica e pelo quadro espacial, isto é, geográfico” (p. 121), expressa especialmente na poesia de circunstância.

As formas autobiográficas na lírica já apontam, por sua natureza, àquilo que Paul De Man (2012) chamou de “indecidibilidade” no que se refere à distinção entre ficção e real. Para esse autor, a autobiografia, sendo uma figura, teria uma estrutura especular em que implicaria simultaneamente diferenciação e similaridade, e o interesse que ela causa se daria justamente pela impossibilidade de fechamento e totalização.

Neste raciocínio, e considerando a lírica autobiográfica como uma figura de identificação e, ainda por De Man, de autorrestauração, é pertinente imaginar a constituição pelo “tenso binômio” irresolúvel em Armando como propiciadora para esses exercícios autobiográficos impressos em sua obra que este trabalho objetiva analisar.

A incidência de formas autobiográficas nesse autor não é esporádica. Como dito, o primeiro livro se inicia com uma seção chamada “Infância”, que mais tarde, em *Lar*, (2009), será retomada e ampliada. *De corpo presente*, livro considerado pelo autor como aquele em que assumiu definitivamente seu estilo poético, está impregnado de diários, autorretratos, terminando com uma seção chamada “Memorial”. A partir daí algumas de suas obras se voltam para as expressões autobiográficas de maneira mais expandida. *3x4* (1985) pressupõe o autorretrato como sua linha condutora; *Fio terra* (2000) traz à tona uma seção inteira no formato do diário, bem como a série “Numeral”, livro sem volume, iniciada em *Numeral, nominal* (2003), e que teve continuação em todos os livros posteriores do autor. *Lar*, é uma autobiografia poética que apresenta continuidade na primeira seção de *Dever* (2013).

Fato é que pululam pela poética de Armando autorretratos em suas formas diversas, diários que se desdobram em séries inumeráveis e desafiam os limites do gênero, autobiografias que se estendem por outras obras, contaminando-as com uma história inacabada, mostrando que a memória e a escrita se confrontam em uma atividade contínua e reversível, na qual dificilmente se chega a um ponto de arremate.

A hipótese que aqui levanto é que tais expressões autobiográficas em Freitas Filho, além de bastante recorrentes, propiciam observar com mais clareza como as expressões de intimidade e subjetividade se movem na poesia contemporânea, redimensionando os espaços do eu lírico e do autor, e os tênues limites entre ficção e realidade.

Para observar melhor tais expressões e as várias formas em que são executadas na obra desse autor, como elas se articulam, como se desenrolam, como representam seu tempo, faz-se necessário levantar

alguns dados de, ao menos, três perspectivas que são bastante reiteradas no autor: o autorretrato, o diário, e a autobiografia propriamente dita. Para um recorte, tendo em vista a vasta obra do poeta, serão enfocados três momentos que mais diretamente trazem a questão à cena: *3x4* (1985); *Fio terra* (2000); e *Lar*, (2009).

Pretende-se, assim, a partir desta análise, ampliar uma investigação maior em que proponho investigar como as formas autobiográficas entremearam-se no discurso lírico contemporâneo e alguns dos significados que esse gesto evoca na atualidade.

2 O autorretrato

Dentre as formas de escrita de si, o autorretrato é aquele que mais apresenta características afins da poesia lírica. Sendo a única expressão autobiográfica que se afasta da narrativa, pois se realiza através de uma ordenação temática e não cronológica, o autorretrato remete muito mais à pintura, em sua forma descritiva. Supostamente, nele, o sujeito se desvela exterior ou interiormente, fixando uma identidade visível, em consonância aos pressupostos do gênero lírico.

O sujeito que se autorretrata mostra-se duplamente, como fotógrafo e modelo, em uma mão dupla de identidades que se olham narcisicamente. O autorretrato, para Lejeune, é “a armadilha do espelho” (2008, p. 249), pois apreende o sujeito na captação de sua própria imagem. Nele, o ato de fotografar é tão revelador quanto a imagem que se constitui.

Em Armando Freitas Filho, essa dupla inscrição é verificada sob duas perspectivas: nos autorretratos poéticos propriamente ditos, e nas referências ao poeta-fotógrafo, que aproxima o ato de escrever ao de fotografar. No preto e no branco, tal como na escrita, a imagem retorna, revelada, em foco, mas o ato de fotografar desdobra-se sobre si mesmo e o fotógrafo retrata esse ato, em um autorretrato metalinguístico.

Tal exercício radical de retratar a escrita é um índice de diferenciação do poeta de seus pares, especialmente na década de 1970, em que a “poesia biográfico-geracional”, como é denominada por Flora Süssekind (1985, p. 72) fazia-se por uma “paixão pela conversa íntima, sussurrada” (p. 131). Por seu lado, para esta autora, Armando seria um poeta que “encena criticamente a subjetividade” (p. 137).

O poema “Pessoal e transferível”, em *Numeral-nominal*, pode demonstrar esta distinção:

Na primeira pessoa. No contrafluxo.
Em pé, encruado, sentindo a força
dos cabelos, das unhas, do dente decisivo
de camisa encardida, cheirando a suor.

Mando o que está escrito na cara
na testa, onde a linha do pensamento
que segue, à sombra, irregular e pontilhada
corresponde às rugas de expressão fixas
que interrogam, rudes, mas nem esperam
resposta, recepção, reflexo:
sim, sou eu, cercado, à cata de sentido.
(FREITAS FILHO, 2003, p. 73-74).

Na contramão do “Cogito” de Torquato Neto, que dizia: “eu sou como eu sou/pronome/pessoal intransferível” (NETO, 2015), o sujeito neste poema torna-se transferível, deslocável. Mesmo ainda se mantendo “na primeira pessoa”, marcada na primeira estrofe pelos índices diretos (“pé”, “cabelo”, “unhas”, “dentes”, “suor”) ou indiretos (“camisa”) do corpo, o que supostamente remeteria a uma identidade, a expressão poética do eu caminha para além, ou seja, para a escrita. Tal deslocamento é figurado na segunda estrofe, com a aproximação lexical entre rosto-identidade e o ato de escrever, como nas expressões: “escrito na cara”, “linha do pensamento”, “pontilhada”, “expressão fixa”. Assim, andam juntos o retrato do rosto e da escrita, e é dessa conjunção que fulgura o eu.

Em Armando, o livro que melhor encena os retratos multifacetados e “transferíveis” do poeta é *3x4* (1985), que se inicia com um autorretrato representativo dessa verve:

Em si mesmo
como espelhos, lagos
polaroides
com revelações instantâneas
feito um filme, fita
24 vezes p/segundo
24 quadros
na câmara escura
sou 400 ASA voando
com soluções à vista
(FREITAS FILHO, 2003, p. 355).

Se o título já infere a ideia da fotografia, especialmente da que é usada em documentos de identidade, aqui o desdobramento em flashes e quadros, “24 por segundo”, apresenta a ideia de corte e de multiplicidade, no qual a captura do sujeito é comprometida por sua dispersão. É um sujeito fragmentado e disperso que se dá nessas fotos. “Sujeito representado e, no entanto, inalcançável – como num retrato 3x4.” (MORICONI, 2015).

Mais do que isto, as lentes oblíquas da fotografia desviam daquele que está sendo retratado, e, como o fotógrafo que erra o foco e amputa parte do corpo do indivíduo, passam a retratar o derredor. Surgem, então, quadros que passam da paisagem, sempre presa a uma fixidez e a um nada, e chegam ao próprio ato de fotografar – a escrita e suas nuances, ato metalinguístico já anunciado na epígrafe de Ana Cristina Cesar, presença constante e estilhaçada na poesia de Armando, que reitera a invisibilidade do fotógrafo: “Imagino a onipotência dos fotógrafos escrutinando por trás do visor, invisíveis como Deus.” (apud FREITAS FILHO, 20013, p. 352). O retrato e o fotógrafo se fazem, então, nesse livro, a partir de ausências, marca indelével da escrita e de toda representação, reapresentação do que não está.

Apesar da impossibilidade de apreensão do real, o retrato tenta fixar o instante e o sujeito em um quadro, buscando apreender uma identidade que o tempo resvala. Para Sebastião Uchôa Leite esta tentativa de apreensão do tempo em uma autodefinição é a justamente a “missão” deste livro, o que se refletirá nas várias metáforas do espelho e seus desdobramentos, como lago, olhos.

O livro se divide em seções que apresentam títulos com referências temporais, como “Entre”, que duplica seu sentido através do verbo “entrar” e do intervalo entre os flashes, “Durante”, “Depois”, finalizando com “Antes”, assinalando a principal característica da fotografia, que é presentificar o passado. O “Antes”, ao se colocar após o “Depois”, desordena o tempo, apresentando-o às avessas, como o avesso de um espelho.

Os retratos de 3x4 remetem a uma fragmentação que reitera o estilo de Armando composto por cortes bruscos, fragmentos e elipses. Em todas as esferas, os retratos desse livro são regidos pela dispersão. Os poemas, com estrofes relativamente curtas que variam de 9 a 14 versos, são quadros nos quais a busca de uma configuração do sujeito acaba por se dispersar nos flashes pela paisagem, que, ao final, mostra-se bem mais definida que o sujeito a se identificar no retrato, e, principalmente, no ato de fotografar. Retrato oblíquo, ou, como diz Viviana Bosi (2003), este

autorretrato é mais um “antirretrato”, “uma não fixação da imagem, que se rompe no momento mesmo de ser representada: *mimesis* de estilhaço mais do que de espelho”. (BOSI, 2003, p. 16).

O autorretratista, na análise de Lejeune (2008), vê no seu espelho um quadro por fazer. Assim, mais do que inscrever sua subjetividade, aquele que se autorretrata está imerso em um exercício de exteriorização estética. Em *3x4*, essa dimensão é explorada através das várias perspectivas da escrita que nela aparecem. Depura-se a autofotografia em várias poses – ora o leitor é o foco: “Olá leitor/ eis minha palavra-ventarola” (FREITAS FILHO, 2003, p. 356); ora o livro: “Entre um livro e outro/ um deserto de lucidez/ o mar morto/ a terra de ninguém/ e o meu olhar/ não ousa nenhum oásis.” (p. 358); ora a eterna hesitação diante do silêncio e da folha em branco: “Na beira da folha/ qual estação/ se debruça e hesita/ em se expressar?” (p. 359).

Assim alguns movimentos da escrita são registrados em quadros, que vão desde a preparação, o “durante”, momento da escrita figurativizado pela conjunção erótica do autor com a palavra, até o momento depois da escrita, em que o sujeito aparece degolado e esquartejado: “sem braços/ com os pés assassinados” (p. 382), esvaziado de seu ato heroico, esquivo de sua própria produção: “E lavo minhas mãos furadas/ que não seguram mais/ o seu próprio sangue.” (p. 386).

A escrita do eu, então, passa para a escrita da escrita do eu, e se o autorretrato é, na verdade, e em um sentido religioso, “uma aparição”, conforme Lejeune (2008, p. 249), uma vez que, ao se autorretratar o sujeito se percebe e se desvela, em *3X4*, o que se autorrevela é a foto que é concebida neste ato. Sendo assim, os dois elementos, sujeito e sua representação se tornam as faces de um espelho, um sendo a imagem do outro, e as identidades se embaralham. O sujeito só se constitui como imagem na escrita e a escrita se constitui a partir de um olhar estilhaçado para este sujeito.

3 O diário

Em 2000, Armando Freitas Filho lança o livro *Fio terra*, voltando-se, desta vez, para outra forma de escrita autobiográfica, o diário, parte integrante da primeira seção do livro, que percorre o período de 5 de abril a 5 de julho de 1998. No entanto, bem antes, em *De corpo presente* (1975), é possível encontrar ao menos três poemas, “Diário”, “Natureza

morta” e “Corporifortificação”, em que a forma diarística aparece no registro temporal dividido entre o dia e a noite, ou como o posterior *Lar*, profere, “Dias divididos por sol e lâmpada” (FREITAS FILHO, 2009, p. 19). Mais tarde, a expressão no diário será retomada na série “Numeral”, iniciada em *Numeral–nominal* (2013) e continuada nos livros subsequentes do autor.

O diário é uma forma autobiográfica que, em sua essência, estabelece alguns paradoxos com a natureza do gênero lírico. Sendo uma escrita que se propõe registrar o momento, uma vez retomada ou modificada posteriormente, perde sua especificidade textual. A lírica, por sua vez, faz o movimento contrário, e sua escrita é sujeita a revisões, reelaborações, revisitações, na busca da expressão mais justa.

Os graus de proximidade com o real, aliás, também são elementos de distanciamento entre o diário e a lírica. Blanchot afirma que “ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário” (2005, p. 270), já que, pressupostamente, este texto é escrito para si mesmo. O crítico, no entanto, atenta para a necessidade de tal sinceridade ser “superficial”, para que a narrativa ali se realize a contento. Na lírica, por sua vez, a sinceridade é inventada, ficcionalizada, retoricizada, e, por isso, menos superficial, mais adensada com os recursos que a ficcionalização lhe concede. O diário poético, a princípio, não traz a “sinceridade” que a forma diarística propõe, sendo, de imediato e em sua natureza, um “diário fingido”, como o famoso diarista de Fernando Pessoa propõe. Não seria, então, um termo contraditório o “diário poético”? Em *Fio terra*, desde o início, a questão se coloca e se observa um sujeito lírico submerso em um estado que a escrita lhe conferiu:

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.
 (FREITAS FILHO, 2003, p. 563).

Nessa expressão poética de um eu subjugado pela escrita, o corpo, tema bastante recorrente no autor especialmente em suas expressões eróticas, imiscui-se no corpo da escrita. Assim, o diário do ato de escrever de Armando, tal como as demais expressões autobiográficas no

autor, registra o esforço, inclusive corporal, da escrita, e assim, os dois elementos são poeticamente anotados, dissecados. O corpo será, aliás, nesse diário metalinguístico, o traço mais acentuado da subjetividade, atendendo à demanda de confidências e intimidade que a forma diarística pressupõe.

Para Clara Rocha (1992), o diário evidencia as duas forças que tensionam a escrita autobiográfica, por um lado a procura de um centro para um sujeito que se vê disperso e descentrado e, por outro, a desagregação desse próprio eu em uma escrita que não pode dizê-lo em sua totalidade. Fragmentos, cortes, enjambements, elipses bruscas, anacolutos, vários são os recursos em *Fio terra* que evidenciam a dispersão de uma subjetividade registrada na medida em que a escrita conta a história de seus dias, o esforço diante da folha em branco, os dias de mão única, em que uma só folha foi composta, a mão “que pensa, pesa e apanha/ o que a cabeça imagina” (FREITAS FILHO, 2003, p. 576). E em todo esse esforço, o tempo é quem dita as normas as quais sujeito e escrita se submetem.

Essencialmente, o que fundamenta o diário é a data, diferenciando-se de outras formas narrativas inscritas com referência temporal, como a autobiografia, por exemplo, justamente pela anotação quase concomitante aos acontecimentos. O diário trata do tempo presente, e sua inscrição, em geral, é perpassada pela necessidade de registrar a sensação exata do ocorrido, no momento do ocorrido.

Assim, essa expressão autobiográfica, mesmo ao se apresentar sob formas diversas, sempre será marcada pela submissão ao tempo. Para Blanchot, “escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns” (2005, p. 270). Em *Fio terra* nota-se a necessidade de registrar os dias para não se deixar sucumbir pelo esmaecimento do tempo. A escrita, então, vem em socorro ao sentimento de finitude e morte que vai se acentuando à medida que a obra transcorre.

Nesse diário de Armando, as datas assinalam as variáveis dos dias comuns, que, no exercício da adjetivação acabam por ser um referencial das sensações do eu-lírico no fazer exaustivo da escrita: assim, se 24 de abril de 1998 é um “domingo de solidão e remorso” (FREITAS FILHO, 2003, p.569), os dias subsequentes serão “dia de mão única” (p. 570), “dia oposto ao de ontem” (p. 570), “dia que se devora” (p. 570), “dia invariável” (p. 571), “dia e noite inumeráveis” (p. 572). As sombras e as luzes da cidade vão instaurar os indícios do tempo, inserindo a

marcação temporal tão necessária ao diário. O último poema da seção, traz a “madrugada crua que fura”, e o “dia incurável” que cerca o sujeito “até o limite último e justo”. Assim, o diário, em *Fio terra*, localiza o sujeito em um tempo estrangulador, de limites vorazes, que vai se refletir nesta escrita que se busca a si mesma através do jogo especular, e que se imiscui na corporeidade do sujeito.

Outra abordagem da forma diarística em Armando é a série “Numeral”, iniciada em 2003 com o livro *Numeral-nominal*, que se estende até hoje.³ A sequência, composta por poemas “investigativos”, em livros “caronas”, pretende-se inacabada e está aberta para uma continuidade que supostamente só deverá ser finalizada pela morte.

Os poemas de “Numeral” estabelecem uma congruência com a forma diarística por várias razões. Mais do que a continuidade fragmentada, anotando o moto-contínuo dos dias, Numeral é um acerto de contas da obra consigo mesma, em que se anotam acertos e erros. A morte, que em *Lar*; e *Dever* se tornou bastante frequente, conduz o diário para a reflexão sobre a finitude e a necessidade de dar continuidade aos projetos, não para resolvê-los, para arrematá-los, mas para reelaborá-los, em uma espécie de rascunho infinito, reafirmando uma poética que, como o poema “100” da série supõe, ficará na casa dos três dígitos.

4 A autobiografia poética

Lar; narra vários momentos da infância e da adolescência de um sujeito de classe média alta, no Rio de Janeiro, a partir da última metade do século XX até a primeira década do século XXI. A narração aborda temas que são corriqueiros na vida de um menino dessa época e lugar social: o mal-estar com o rigor da escola, os jogos de futebol na praia, as questões religiosas na formação ética, a cobrança que o corpo

³Até o momento, o projeto foi realizado em quatro partes: 1) poemas 1 a 31 (31 poemas), no período de 16 de junho de 1999 a 25 de junho de 2002, publicados em *Numeral-nominal* (2003); 2) poemas 32 a 65 (33 poemas), relativos ao período de 29 de julho de 2002 a 10 de julho de 2004, publicados em *Raro mar* (2006); 3) poemas 66 a 100 (34 poemas), relativos ao período de 17 de julho de 2004 a 4 de março de 2007, publicados em *Lar*; (2009); e 4) poemas 101 a 137 (36 poemas), relativos ao período de 15 de março de 2007 a 25 de setembro de 2009, publicados em *Dever* (2013).

“injusto” provoca no adolescente e as consequentes culpas advindas daí, a iniciação sexual, as férias em Petrópolis, a sensação de desajuste diante de uma família com o qual possui poucas afinidades, o desconforto ao se reconhecer cada vez mais parecido com o pai, as primeiras leituras definitivas.

Lar, no entanto, não se conduz exatamente como uma autobiografia, gênero que implica em uma escrita pós-acontecimentos, geralmente realizada na maturidade do sujeito que quer contar os fatos de sua vida. Para Marcos Siscar (2010), *Lar*, decepciona, porque a decepção é “sua matéria, sua formulação, sua arte”. Decepção na forma, na expectativa da autobiografia, o que demanda ao leitor que o leia “sob o signo da desarmonia, da solidão sem lar.”

De fato, *Lar*, decepciona se o leitor ao livro se dirigir na expectativa de uma autobiografia no sentido tradicional. Fragmentada, descontínua, com idas e vindas em um tempo muitas vezes indefinido, às vezes tomando uma forma de reflexão ou de escrita que se reflete a si mesma, o livro reitera a linguagem dispersa tão presente nos livros do autor, repleta de cortes bruscos e excessivos exercícios metalinguísticos.

A autobiografia de Armando, na realidade, potencializa as ambiguidades que essa forma de escrita do eu expõe, quando se trata de sua tradução no gênero lírico. Uma autobiografia poética é sempre uma forma de escrita que apresenta tensões e confrontos consigo mesma, figurativizando o autobiografado, ficcionalizando o objeto de sua narração para tornar os acontecimentos, mais do que narráveis, poéticos.

Sobre a autobiografia poética, Vagner Camilo, no prefácio de *Lar*, aponta para seu caráter lacunar, que “fragmenta, dispersa e desfigura a figura do autobiografado”. (CAMILO, 2009, p. 11). Desta forma, o sujeito que se constitui na autobiografia é, ao mesmo tempo, “instituição/ destituição”. No entanto, é neste caráter lacunar que será feita uma escolha de momentos significativos da constituição de uma identidade.

Seguindo essa direção, *Lar*, realiza-se como uma autobiografia poética ao propor um acerto de contas com a vida, ao mesmo tempo em que realiza um balanço da poesia que esta vida propiciou. Nesse gesto, o poeta destila traços de sua biografia, enumerando fatos e personagens que perpassaram por toda sua lírica, ao mesmo tempo em que biografava a sua escrita, agora na forma narrativa poética.

Para isso, o livro dá vazão a um procedimento reiterativo: a repetição, ou melhor, a continuação. O moto-contínuo do exercício

poético de Freitas Filho, retoma temas, imagens, formas poéticas em *Lar*, que voltarão em *Dever*, livro posterior publicado em 2013. A memória, “escada elástica e intermitente/ que se sobe e desce aos saltos”, como ressalta o poema “Memo”, em *Dever*, metaforiza tal exercício contínuo, de idas e vindas intermináveis. Nesse sentido, a autobiografia poética de Freitas Filho condiz com o que Clara Rocha apresenta sobre a escrita autobiográfica, quando a aproxima da condenação de Sísifo, já que traz um “incessante recomeço do dizer”. (1992, p. 26).

A casa, que em *Palavra* é descrita como “torta/ escura e morta”, em *Lar*, subdivide-se entre a casa grande, com o intimidador retrato do avô, mais vivo que todos os vivos, e a casa dos empregados, em que o menino rico usufruía dos prazeres sexuais da empregada. Em *Dever*, o poema “Atualização da casa”, traz a casa grande diminuída, recortada, igual a várias outras casas, projetando as mudanças de uma classe social que cada vez mais foi “encolhendo” e se recolhendo a uma nova rotina.

O pai, que em *À mão livre* é protagonista de um poema que abordava seu enfarto e marca-passo, volta em *Lar*, na imagem do relógio que expressa as desavenças dos tempos entre os dois:

[...]

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, p. 54).

Em *Dever*, o relógio do pai também retorna juntamente com o guarda-chuva, a pasta de couro, o lápis, apresentando um movimento que marca o deslocamento do sujeito para objetos destinados a remeter ao ser definitivamente ausente. Da mesma forma, a presença da mãe volta em *Dever* pela evocação não somente de momentos que reiteram a dedicação e cuidado ao filho, mas pelo registro da ausência sentida inclusive no contato com os objetos daquela pessoa, últimos resquícios de sua presença corporal no âmbito familiar.

Lar, também é o lugar em que o poeta biografava suas primeiras tentativas de escrita, a angústia diante da folha em branco que não se resolveria nunca, os primeiros contatos com os poetas que o acompanhariam por toda a obra, os exercícios árdios de escrita nunca finalizada que se rascunha, que se apaga, que se corrige.

Assim, o livro fixa alguns quadros de um passado irônico e em aberto, como a vírgula indica, reiterando o estilo fragmentado e elíptico que acompanhou o autor durante toda sua obra, para voltar ao inevitável tema que ronda sua obra: o senso de finitude. O exercício incessante da autobiografia seria, então, a reação do sujeito à sombra do tempo voraz.⁴

5 A título de conclusão

O uso das formas autobiográficas em Armando Freitas Filho articula-se com seu projeto de desvelar sua escrita em todos os seus flancos possíveis, atendendo à necessidade de expô-la em sua gênese, seus procedimentos, incluindo aí o sujeito que está por trás do processo, com sua intimidade e sua historicidade, seus erros, acertos e rasuras. Essas formas seriam uma das várias maneiras encontradas pelo autor para responder às perguntas que direcionam esse moto-contínuo lírico: como minha poesia se tornou o que é, como me tornei o sujeito poético que sou, e por que escrevo como escrevo?

Tais expressões autobiográficas na poesia do autor são sempre instauradoras de um duplo registro - ao mesmo tempo em que inscreve, estilhaça o sujeito, em uma escrita que traz um movimento vertiginoso de metalinguagem.

As obras analisadas demonstram a tensão que se estabelece nessa dupla perspectiva. Em *3x4*, a constituição do autorretrato traz uma tentativa de fixar o sujeito no momento que termina por se descentrar pelos inúmeros flashes, poses e deslocamentos para o exterior e para o próprio ato de fotografar. O diário, que, por sua especificidade remete ao corte, mitiga a presença do sujeito quando privilegia, em seu lugar, o registro dos exercícios poéticos. Por fim, a narrativa autobiográfica,

⁴Por essa perspectiva, a autobiografia é a forma de escrita que mais se adequa ao projeto, já que, segundo Clara Rocha, “[...] é uma forma de apaziguar o ressentimento da transitoriedade da vida, pela valorização da *durée* individual e pela gestão recuperadora dessa mesma *durée*”. (1992, p. 34).

responsável por apresentar o enredo da vida do sujeito, dispersa-se na reiteração exaustiva e obsessiva da escrita reflexiva. A mão dupla, porém, revela sua outra face. No projeto de continuidade extensiva da obra, o sujeito revida e volta com suas questões encalacradas, presença constante como os números que “nomeiam” os poemas da série “Numeral”.

Ao final, pode-se dizer que a inserção das formas autobiográficas em Armando Freitas Filho relaciona-se com a necessidade de se registrar a subjetividade diante da avassaladora passagem do tempo. Falar do sujeito representa uma tentativa de fixá-lo em uma moldura talvez mais viva do que as pessoas reais, como o poema sobre o retrato do avô morto revela. Por essa perspectiva, o autorretrato, o diário e a autobiografia poética são algumas das formas encontradas para que o sujeito não se dilua neste tempo. Nessa poética de interrupção, as expressões autobiográficas tomam, então, outra função, que é compor formas que propiciem uma certa continuidade ao ser humano destinado ao fim inexorável.

Referências

ANDRADE, Fábio de Souza. *A vida em desordem alfabética*. 20/06/2009. Caderno Ilustrada. Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2006200912.htm>. Acesso em: 22 jun. 2009.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Tópicos). 390 p.

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

CAMILO, Vagner. Prefácio. *Lar*; a autobiografia de uma poética (prefácio). In: FREITAS FILHO, Armando. *Lar*; (2004-2009). São Paulo: Companhia das Letras, p. 9-15, 2009.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dez./fev.o 2009-2010.

DE MAN, Paul. *Autobiografia como des-figuração*. Tradução de Joca Wolff. Revisão de Idelber Avelar. In: *Sopro*. Panfleto político-cultural. n. 71. Maio 2012. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n71.html#.VPHHB3zF-VB>. Acesso em: 28 fev. 2015.

FREITAS FILHO, Armando. *Dever* (2007-2013). São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 168 p.

FREITAS FILHO, Armando. *Lar*, (2004-2009). São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 136 p.

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

FREITAS FILHO, Armando. *Raro mar*. (2002-2006). São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 94 p.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. 404 p.

LEITE, Sebastião Uchoa. Itinerário de Armando (orelha). In: FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MORICONI, Italo. *3x4: poesia á beira do abismo*. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga00/matraga0a07.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2015.

NETO, Torquato. *Cogito*. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/tor.html#cogito>. Acesso em: 28 fev. 2015.

ROCHA, Clara. *Máscaras de narciso*. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992. 252 p.

SISCAR, Marcos. “Uma poética da decepção”. In: *Jornal de resenhas*. São Paulo, dez., p.18-19, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. 2ªed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 168 p.

