

O ESPAÇO DE ESCRITURA EM ROLAND BARTHES E ARMANDO FREITAS FILHO: O TRÂNSITO ENTRE O LITERÁRIO E O AUTOBIOGRÁFICO

Olívia de Melo Fonseca (UFF/IFF)

Resumo: O espaço de produção literária é comumente imaginado de forma segregada, fechada e sagrada. De acordo com Maurice Blanchot, em *O livro por vir*, esse espaço seria idealizado como o “Tibete imaginário”. Contudo, segundo este autor ainda, para escrever, é preciso entrar no templo, mas é importante buscar desconstruí-lo. Eis uma contradição vivida pelo escritor que se tranca em casa para escrever, embora tenha que permanecer fora de si para conduzir-se à escritura.

A partir dessa questão levantada, torna-se interessante ponderar o distanciamento entre o pensamento reflexivo e o pensamento do fora. Se, de acordo com a primeira noção, o sujeito busca uma suposta verdade em si, por outro lado, de acordo com a segunda noção, o sujeito busca-a no outro, fora de si. Diferente da linguagem reflexiva que tende a reduzir a escrita à interioridade, esse desaparecimento do sujeito está presente na escrita que tende à exterioridade do sujeito. Enquanto o pensamento cartesiano afirma a relação imprescindível entre o sujeito e o mundo ou entre um eu e um interior, por outro lado, seria possível pensar a ideia de dessubjetivação presente na literatura, espaço neutro onde há o esvaecimento das fronteiras dentro/fora e onde o sujeito pode não se encontrar. Por este percurso, este trabalho deseja trilhar os textos de Roland Barthes e de Armando Freitas Filho, os quais tematizam a escritura de si. Para ambos, a literatura é linguagem que não tem o poder de dizer a verdade do sujeito. Por conseguinte, o que o leitor pode encontrar nestes arquivos é a perlaboração arqueológica de si, do outro, sujeitos que resistem aos padrões linguísticos, formais e temáticos que enquadrariam, se entendido de modo estereotipado, o gênero autobiográfico.

Palavras-chave: Roland Barthes. Armando Freitas Filho. Espaço literário. Escrita de si

No escritório de sua casa na Urca, onde reside desde 1969, diariamente, o poeta Armando Freitas Filho escreve como um operário padrão, com tempo de trabalho inclusive. O ambiente é propício ao labor do escritor e ao imaginário do leitor: livros antigos, pinturas, manuscritos e retratos autografados de Drummond, Bandeira, João Cabral e Gullar. Sua linha de produção material, tanto técnica quanto corporal, passa por três etapas. Escreve à mão e em pé, conforme já declarou: “Escrever em pé, significa, às vezes, escrever deitado, meio de improviso. Escrever sentado é que não

consigo. Escrevo o que me descobre, o que me levanta”¹. Depois o poeta reescreve passando a limpo em uma máquina Olivetti 22 e, por fim, passa a limpo novamente quando reescreve no computador².

O penúltimo livro lançado por ele em 2013, *Dever*, dá sequência a um tema que é recorrente em sua obra: a escrita enquanto trabalho ininterrupto da imaginação e, principalmente, do corpo. Na época deste lançamento, o poeta concedeu uma entrevista a Luciano Trigo³, o qual lhe perguntou: “Por que ‘Dever’? O título sugere uma aproximação da sua poesia com a reflexão ética sobre a vida, é por aí?”. E o poeta assim respondeu: “Não tive esse pensamento grandioso. Devia ter tido. O resultado seria melhor, sem nenhuma dúvida”. E complementou sua resposta ao afirmar que a escolha do título tinha relação com a epígrafe escolhida para o livro, “O horrível dever é ir até o fim”, de autoria de Clarice Lispector, e com o numeral a seguir:

126

Entreviver
imprensado, entre
dever e dever.
Entre o substantivo e o verbo
sem distinguir, na passagem
qual é um, qual é o outro
quando é vento ou evento
em constante interrogação
entrevistando-me
se não é devir o que devo
escrever – transitivo, direto
e ficar, sem dúvida, só e fugaz
na preposição simples, essencial
no perigo do pensamento impossível.

9 III 2009

(FREITAS FILHO, 2013, p. 145)

Para a epígrafe escolhida, “O horrível dever é ir até o fim”, o substantivo *dever* pode ser lido como “o apelo da obra” (BLANCHOT, 2005, p. 316) que ressoa para o

¹ Declaração disponível em: <http://www.memorial.org.br/cbeal/poetas-na-biblioteca/armando-freitas-filho/>. Acesso em: 28/06/2016.

² Dados retirados de “Armando Freitas Filho e as linhas do tempo”, entrevista concedida pelo poeta a Guilherme Freitas. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/armando-freitas-filho-as-linhas-do-tempo-507187.html>. Acesso em: 05/03/2016.

³ Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/09/01/1632/>. Acesso em: 10/03/2016.

escritor, o qual, eticamente, põe-se a escrever até a morte chegar. O adjetivo que qualifica tal substantivo, “horrrível”, denota a angústia em torno desta tarefa que abre a leitura do texto de Armando e se perpetua por ele. O significado para este substantivo acompanha o sujeito desde os tempos de escola, quando esta palavra é usada para designar a tarefa repetitiva de exercitar em casa o que foi aprendido em aula. Significado que se avizinha das palavras *exercício* e *repetição* na poesia freitaseana.

Em termos semânticos, este *dever* se aproxima da paronomásia proposta pelo poeta com a palavra *devir*, o *vir a ser* escritura, tal qual Deleuze e Guattari (1992, p. 145) pensaram o *devir-filosófico*: “A filosofia eterna, mas também a história da filosofia, cedem lugar a um devir-filosófico. Que devires nos atravessam hoje, que recaem na história, mas que dela não provêm, ou antes, que só vêm dela para dela sair?”. O *dever-poeta*, deste modo, convive com o *devir-poeta*.

Neste trabalho, a experiência do *devir-poeta* aproxima-se do pensamento do *fora* em Blanchot e do entendimento de Foucault (2009, p. 224) para o lugar da escrita: “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer”. Diferente da linguagem reflexiva que tende a reduzir a escrita à interioridade, esse desaparecimento do sujeito está presente na escrita que tende a sua exterioridade. O espaço literário, de tal modo, poderia ser abrangido como um produtor de extimidades⁴, o estranho familiar, conforme sugere a perspectiva poética presente nos versos a seguir: “perto ou na parte mais ferida do coração/migrando para outro peito, outra vida”; “Pulo de dois pés juntos/para dentro de você, de mim./O coração parte com todos os cavalos”.

Se Armando escreveu o seu *Dever*, Barthes, por sua vez, escreveu a sua *Aula*. Como o dever na poesia freitaseana coexiste com o devir, também o título do texto barthesiano foi repensado semanticamente no momento da tradução feita por Leyla Perrone-Moisés. No posfácio da *Aula*, “Lição de casa”, ela explica a escolha deste título, em vez da escolha pela palavra *lição*, a qual também seria uma alternativa para a tradução da palavra francesa *leçon*. Em um primeiro momento, o leitor pode pensar que

⁴ Extimidade é uma definição desenvolvida por Lacan com o objetivo de repensar paradigmas filosóficos que foram construídos a partir do jogo de oposições entre interioridade e exterioridade. A extimidade localiza-se, ao mesmo tempo, no mais íntimo de cada sujeito e no mais exterior. Ela se delinea pelo medo que é familiar, pela recuperação do que foi perdido. Porém, em vez desta parte perdida vir complementar o que falta ao sujeito, ela arruína a sua realidade. Por isso, o êtimo é, ao mesmo tempo, íntimo, desconhecido, ameaçador e angustiante.

esta opção é indiferente, por estas palavras serem sinônimas: apresentação de um conteúdo feita por um professor a seus alunos. Segundo ela, em termos fonéticos, seria mais interessante a eleição de *lição*. Contudo, sua escolha foi pautada pelo cenário onde esta palavra iria circular. No Brasil, *lição* circunda o universo semântico do ensino primário e era essa extensão de sentido que a tradutora queria descarregar do título barthesiano. Além disso, Perrone-Moisés lembra que, em espanhol, italiano e português arcaico, *aula* tem um sentido espacial, refere-se a um palácio, uma corte ou uma sala de honra. Ela sugere que seja interessante atravessar o título por este sentido, pois a exposição de Barthes foi realizada em um espaço específico, de peso e poder na cultura francesa, o Colégio de França. Porém, de acordo com ela ainda, tudo o que Barthes desejou foi deslocar este lugar estereotipado que iria ocupar. Para isso, ele escreveu toda a sua aula atravessada pelas ironias que lhe eram tão caras.

Nessa desconstrução do espaço acadêmico e do discurso arrogante, Barthes desejou “criar, dentro do Colégio de França, uma *área* de jogo e de afeto” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 77). Junto deste, ele desejou criar um espaço, pois, para o fora onde se performa a literatura, a qual, na maioria das vezes, era tecida na casa dele. O espaço marcado pelo trabalho burocrático e não-criativo faz com que o escritor, para criar, precise de todo o tempo livre que não lhe é disponível fora das férias.

O espaço de prazer para o narrador de *Roland Barthes por Roland Barthes* está ligado à ação de realizar a obra tão sonhada: “*Esse espaço é, em toda parte, o mesmo, pacientemente adaptado ao prazer de pintar, de escrever, de classificar*” (BARTHES, 2003, p. 50). A sua cartografia é, por conseguinte, as duas residências que possui. Da mitologia, ele recupera a metáfora da nave Argo para tentar explicar como se relaciona com as suas duas moradas de criação, uma em Paris e a outra no campo:

Imagem frequente: a da nave Argo (luminosa e branca), cujas peças os Argonautas substituíam pouco a pouco, de modo que acabaram por ter uma nave inteiramente nova, sem precisar-lhe mudar o nome nem forma. Essa nave Argo é muito útil: ela fornece a alegoria de um objeto eminentemente estrutural, criado não pelo gênio, a inspiração, a determinação, a evolução, mas por dois atos modestos (que não podem ser captados em nenhuma mística da criação): a *substituição* (uma peça expulsa a outra, como num paradigma) e a *nominação* (o nome não está de modo algum ligado à estabilidade das peças): à força de *origem*: Argo é um objeto sem outra causa a não ser seu nome, sem outra identidade a não ser sua forma.

Outra Argo: tenho dois espaços de trabalho, um em Paris, outro no campo. De um a outro, nenhum objeto comum, pois nada é mais transportado (BARTHES, 2003, p. 58-59).

É possível ampliar a metáfora fornecida por Barthes⁵ por meio da imagem de que o espaço da escritura pode ser entendido como o trânsito entre o dentro e o fora, entre as duas moradias e o espaço acadêmico, onde o sujeito vivencia as situações de tédio e a angústia pela irrealização da criação e pelo dever de correção infinita que o conduz em direção ao devir. Para Barthes, o *dever-professor* convive com o *devir-escritor*.

Em outro fragmento, “Horário” (2003, p. 94-95), o narrador discorre sobre os seus afazeres diários. Se o título escolhido induz o leitor a pensar em tempo de dever e de repetição laboral, contraditoriamente, o texto inicia com a expressão: “Durante as férias”. Este trecho serve para ilustrar que o tempo de trabalho da escritura é outro:

“Durante as férias, levanto-me às sete horas, desço, abro a casa, faço chá, pico o pão para os passarinhos que esperam no jardim, lavo-me, espano minha mesa de trabalho, esvazio seus cinzeiros, corto uma rosa, ouço o noticiário das sete e meia. Às oito horas, minha mãe desce por sua vez; como com ela dois ovos quentes, uma rodela de pão torrado e tomo café preto sem açúcar; [...] À uma hora, almoçamos, faço a sesta da uma e meia às duas e meia. Vem então o momento em que flutuo: nenhuma vontade de trabalhar; às vezes faço um pouco de pintura, ou vou buscar aspirina na farmácia, ou queimo papéis no fundo do jardim, ou fabrico uma carteira, um escaninho, uma caixa para fichas; chegam assim quatro horas e novamente trabalho; às cinco e um quarto, é o chá; [...] Depois do jantar, televisão: se aquela noite ela está boba demais, volto à minha mesa, ouço música e faço fichas. Deito-me às dez horas e leio, um após outro, um pouco de dois livros [...]”

– Tudo isso não tem nenhum interesse. Ainda mais: não só você se marca como pertencente a uma classe, mas ainda você faz dessa marca uma confiança literária, cuja *futilidade* não tem mais aceitação: você se constitui fantasmaticamente como “escritor”, ou ainda pior você se *constitui*.

Interessante observar como foi estruturado o fragmento acima: o primeiro parágrafo escrito em discurso direto, tal qual marcam as aspas e o discurso em primeira pessoa do singular, seguido de outro, também em discurso direto, sem aspas, mas

⁵ Para completar a narrativa mitológica em torno da nave Argo, sabe-se que, com o auxílio da deusa Atena, esta embarcação foi construída para que Jasão e os outros argonautas fossem em busca de aventuras. Jasão conseguiu vencer muitos obstáculos conduzindo-a e sendo conduzido por ela. Entretanto, como toda aventura possui o lado prazeroso e também o lado perigoso, na última delas, ele morre por causa de uma madeira de sua nau.

apontado pelo uso do travessão. Por que a escolha pelo uso das aspas no primeiro parágrafo? Abrem-se aspas para citar integralmente algum depoimento dado pelo outro extratextual que é revelado ao leitor, na maioria das vezes, após o fechamento delas. Ao usar de sua voz para dar voz ao outro, o sujeito torna-se porta-voz deste.

No texto barthesiano, esse outro permanece indeterminado. Entretanto, o discurso proferido por seu narrador parece ter sido proferido pelo próprio autor Roland Barthes. Por que, então, este fez uso de aspas para um depoimento que, implicitamente, parece ser seu e que não fora retirado de outro contexto? Em um texto autobiográfico, por que o uso de aspas para expressar a fala de seu autor? Uma hipótese se esboça: nesse texto ao revés, as vozes desse narrador não se enclausuram na voz monológica de seu autor.

O que parece é que toda vez que a narrativa tende a ser guiada pela escrita banal diária, como um monólogo, outra voz aparece no texto para censurar a escrita esperada, estereotipada. Este aspecto foi notado por Éric Marty, em *Roland Barthes: o ofício de escrever* (2009), o qual observa que a construção da escritura barthesiana é realizada pela simulação do discurso do vivido empírico ⁶. O locutor não pode ser entendido como o próprio Barthes, sujeito determinado “pela estrutura espaço-temporal do mundo, tendo uma idade, uma identidade, sexo, nome, biografia, país, endereço etc.”, que resolve se confidenciar a seu leitor, mas como uma “consciência simulada” (MARTY, 2009, p. 281). O *eu* é imaginário, flexível, não anuncia uma pessoa particular. O *eu* está em polaridade com o *tu/você* que figura no segundo parágrafo do fragmento analisado, o qual, por sua vez, abre-se ao diálogo.

Conforme observado, o texto barthesiano é movido por *gestos de deslocamento* (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 69), pelas suspensões do funcionamento convencional da estrutura pronominal e da narratividade. Em seus fragmentos costurados, *espécie de patchwork* (BARTHES, 2003, p. 160), há “uma descontinuidade no eu que fala, como se várias vozes viessem a lhe sobrepor e produzissem um efeito de polifonia. Neles, o ‘eu’ se apresenta, portanto, como um ‘eu’ segundo, como um outro timbre que, em surdina (a surdina dos parênteses), viria a sustentar a voz central” (MARTY, 2009, p. 286).

⁶ Segundo Marty (2009, p. 285): “A simulação seria a boa cópia (a boa imitação), pois, na simulação, o imitador não lhe é estrangeiro. A simulação obriga o ator (o simulado) a uma espécie de mutação existencial em que fica impelido a obedecer a um papel”.

Em correspondência, na poesia de Armando Freitas Filho, o sujeito poético também figura como uma “consciência simulada” (MARTY, 2009, p. 281). No poema a seguir, ele apresenta-se diante de uma competição de jogo de botões que se realiza solitariamente:

Com meus botões, no calor do jogo
como ser infalível, imparcial, sem roubo
contra mim mesmo? Como conseguir
a perfeição absoluta da alteridade
mútua, simultânea, com os dois lados
em duelo parelho, se o coração é único?
A verdade não estaria no óbvio empate
mas na vitória da surpresa genuína
quebrando a aparente harmonia das metas
da combinação simétrica dos reflexos
do medir de forças iguais acabando
na morte para valer de um ou outro time
com que jogo: alter, alternado, neutro?

(FREITAS FILHO, 2009, p. 31-32)

Do primeiro verso, pode-se afirmar que o poeta joga com a polissemia da expressão “com meus botões”, a qual recupera a partida de futebol de botões e, ao mesmo tempo, no uso coloquial, a conversa íntima, cujo locutor e cujo interlocutor são a mesma pessoa: o sujeito poético. Na tentativa de diálogo proposta por meio das interrogações de que o poema é construído, não há resposta por parte de interlocutor algum. Assim também, solitária, configura-se parte da infância desse sujeito. Todo aprendizado de disputa, de convivência e de coletividade que o futebol de botões pode proporcionar ao jogador, é trocado pelo exercício da/na solidão, tendo em vista que, neste jogo, duas pessoas deveriam competir, cada uma na defesa de um time. Na falta de alguém para disputa, o sujeito poético busca a brincadeira em meio ao seu desdobramento, na descoberta de si enquanto *eu* e enquanto *outro*. Porém, como “o coração é único” e não é possível alcançar “a perfeição absoluta da alteridade/mútua, simultânea” neste “duelo parelho”, uma questão crucial é imposta a ele: *Para qual parte de mim torcer?* E, em correspondência, uma dúvida é colocada ao leitor: *Quem (qual parte) venceu?* Como ponderação possível diante das duas perguntas, pode-se inferir que a adrenalina desse jogo neutro, em vez de dissipada, foi conduzida pelo sujeito a outro jogo poético, “que jog[a]: alter, alternado” com as palavras.

No poema de Armando, o sujeito poético joga uma partida de futebol de botões em que o meio de campo do tabuleiro pode ser pensado como uma divisão que separa o *eu* do *outro*. Se o mesmo sujeito representa ambos os lados, torna-se interessante pensar: Como o outro, o lado da defesa, é figurado para esse sujeito enquanto ele ocupa o lugar de atacante, ou vice-versa? Esta pergunta serve para pensar as posições tomadas pelo mesmo sujeito que, enquanto atacante e defensor de si mesmo, transita em direção ao outro e ao fora da escritura. Esse jogo de botões é metáfora que figura a literatura enquanto espaço de convívio para as ideias de intimidade, jogo, disciplina, dever e devir. Nele, o autor é aquele que “apanha a caneta/do outro lado, e escreve/assim, constrangida/sobretudo, sobre o mundo/de dentro, de fora” (FREITAS FILHO, 2016, p. 14).

Referências:

ALMINO, José; BOSI, Viviana; WEINTRAUB, Fábio. Entrevista concedida pelo poeta. In.: *Depoimento à Biblioteca Latino-Americana Victor Civita*. <http://www.memorial.org.br/cbeal/poetas-na-biblioteca/armando-freitas-filho/>. Acesso em: 28/06/2016.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

FOUCAULT, Michel. “Prefácio à transgressão”. *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

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

_____. *Raro mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- _____. *Lar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Dever*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Rol*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FREITAS, Guilherme. “Armando Freitas Filho e as linhas do tempo”. Entrevista concedida pelo poeta a Guilherme Freitas. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/armando-freitas-filho-as-linhas-do-tempo-507187.html>. Acesso em: 05/03/2016.
- LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 7: A ética da psicanálise*. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- MARTY, Éric. *Roland Barthes: o ofício de escrever*. Tradução de Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Lição de casa” (prefácio). In: BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- _____. *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes: 2012.
- TRIGO, Luciano. “‘Dever’ marca os cinquenta anos de poesia de Armando Freitas Filho”. Entrevista concedida pelo poeta a Luciano Trigo. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/09/01/1632/>. Acesso em: 10/03/2016.