

## A (RE)ESCRITURA COMO PUZZLE: O PAPEL DO LEITOR/AUTOR DIANTE DE FRAGMENTOS (AUTO)BIOGRÁFICOS EM *LAR*, DE ARMANDO FREITAS FILHO, E EM *ROLAND BARTHES POR ROLAND BARTHES*, DE ROLAND BARTHES

Olívia de Melo Fonseca\*

### Resumo

Tendo em vista o emergir das novas tecnologias na contemporaneidade, faz-se necessário (re)pensar a produção e a recepção textual. A partir dos textos Roland Barthes por Roland Barthes (2003), de Roland Barthes, e *Lar*, (2009), de Armando Freitas Filho, esta pesquisa pretende discutir as seguintes questões, relacionado-as: o descentramento do sujeito; a intertextualidade; a dissolução das fronteiras entre os gêneros; as realidades/ os discursos presentes no contemporâneo; o leitor/autor ativo diante do processo de recepção/produção textual.

### Palavras-chave

Escritura. Identidades. Atopia. Intertextualidade. Contemporaneidade.

Em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003) e *Lar*, (2009), os autores Roland Barthes e Armando Freitas Filho, respectivamente, buscaram reescrever suas memórias por meio da “*atopia* (do habitáculo em deriva)” (BARTHES, 2003, p. 62). Pela metalinguagem, pela memória afetiva e intertextual, esses autores se retrataram como personagens plurais, num tempo-espço fragmentado, híbrido. Eles não se definiram, não se denotaram. Eles se conotaram, ilustraram-se como metáforas. Em virtude disso, como proposta para esse trabalho, tem-se a leitura desses textos a partir do olhar para a “dessemantização do eu”, o qual perdeu “sua coerência biográfica e psicológica” (KLINGER, 2007, p. 38). Assim sendo, buscar-se-á ouvir o rumor desses textos da *vida privada*, ou seja, do *imaginário* (BARTHES, 2003, p. 95-96).

Ao focalizar no discurso, observamos que *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003) foi escrito, predominantemente, na terceira pessoa do singular – *ele*:

---

\* Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Cognição e Linguagem - Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF)

Falar de si dizendo “ele”, pode querer dizer: falo de mim *como se estivesse um pouco morto*, preso numa breve bruma de ênfase paranóica, ou ainda: falo de mim como o ator brechtiano que deve distanciar sua personagem: “mostrá-lo”, não encarná-lo [...] (Brecht recomendava ao ator que pensasse todo o seu papel na terceira pessoa). [...] O “ele” é épico. [...] Pronome da não-pessoa, ele anula e mortifica seu referente (BARTHES, 2003, p. 186).

Entretanto, a escrita também aparece na primeira pessoa do singular, *eu*: “pronome do imaginário”, “*im-pertinente*” (BARTHES, 2003, p. 71). Este *eu*, que é muitos, na abertura do livro, afirmou: “Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance” (BARTHES, 2003, p. 11). Tal afirmativa é dita e complementada mais adiante:

Ou melhor, por várias. Pois o imaginário, matéria fatal do romance e labirinto de redentes nos quais se extravia aquele que fala de si mesmo, o imaginário é assumido por várias máscaras (*personae*), escalonadas segundo a profundidade do palco (e no entanto *ninguém* por detrás). [...] A substância deste livro, enfim, é pois totalmente romanesca (BARTHES, 2003, p. 136-137).

O *eu*, ou o *ele*, ou o *nós coletivo*, que entrevê “a fissura do sujeito” (BARTHES, 2003, p. 13) espalha suas possíveis características pelos fragmentos. Personagem tuberculoso que, no presente textual, padece com enxaquecas e que possui como definição para o prazer: pintar, escrever e preencher fichas com idéias para construção de textos futuros. Sua palavra já não é a mesma, transformou-se durante o amadurecimento de seu discurso:

Quando finjo escrever sobre o que outrora escrevi, acontece, do mesmo modo, um movimento de abolição, não de verdade. Não procuro pôr minha expressão presente a serviço de minha verdade anterior (em regime clássico, ter-se-ia santificado esse esforço sob o nome de *autenticidade*), renuncio à perseguição extenuante de um antigo pedaço de mim mesmo, não procuro *restaurar-me* (como se diz de um monumento). Não digo: “You

descrever-me”, mas: “Escrevo um texto e o chamo de R. B.”  
dispenso a imitação (a descrição) e me confio à nomeação  
(BARTHES, 2003, p. 69).

No poema abaixo, de Armando Freitas Filhos, o sujeito poético também se  
encontra dividido. No discurso, há, igualmente, a indecisão: *eu* ou *ele*?

### Auto-retrato

No papel fino do espaço  
a minha figura pousa  
seus traços e braços:  
pedaços, quebra-cabeça

armando as suas peças  
partes, pedras e passos:  
a cada gesto o contato  
tão tátil de fragmentos

que os dedos do acaso  
adaptam, múltiplos  
com seus vários perfis  
contrários, numa soma

de avessos e retalhos  
e a imagem sob a pele  
é alinhavada: andaimes  
de cartas, o castelo

embaralhado pelo vento  
que sacode flâmulas  
de naipes inventados:  
construção de dados

com seus inúmeros  
números, lados, ludus  
o encontro de cubos  
neste espelho de papel

onde o puzzle do corpo  
uma armadura de lacunas  
em tempo de pressa e perda  
armou seus erros e hiatos.  
(FREITAS FILHO, 2003, p. 221-222)

O sujeito poético encontra-se fragmentado, multiplicado, sem identidade fixa. Ele se caracteriza pela sorte do instante, pelo aleatório, pelo quebra-cabeça/puzzle, pelas cartas, pelos dados, pelos números, pelo espelho. Sua imagem é múltipla, distorcida em pedaços, peças, partes, pedras, perfis, avessos, retalhos, lados, lacunas e hiatos.

Na primeira estrofe, há a consciência ficcional desse sujeito que quer se descrever, desenhar ou escrever seu *auto-retrato*. O *eu real/empírico* vai se dissolvendo na tessitura do poema em *eu ficcional*, tendo em vista sua atitude metalingüística: “no papel fino do espaço/a minha figura pousa/seus traços e braços:/pedaços, quebra-cabeça”. Porém, não sabemos se o poeta está a se descrever neste poema ou se está a descrever uma fotografia ou um desenho de si, tendo em vista que a expressão *auto-retrato* serve tanto para significar a descrição verbal, quanto a descrição não-verbal de si. Esse *eu* fragmentado em peças tenta se armar como um quebra-cabeça.

No verso, “armando as suas peças”, a seleção vocabular é importante, pois a palavra *armando* possui mais de um significado: é o mesmo que *construindo*, *montando*; como também é o nome do poeta Armando Freitas Filho. Além dessas acepções, o verbo *armar* também é o mesmo que *vestir ou cobrir com armadura*. Este ser que está sempre se *armado* pode ser lido, então, como alguém que quer ser preservado, quer se defender, que não quer ser atacado. Não seria, portanto, o nome uma das formas de se identificar alguém? Eis a resposta para que esse poeta, que possui um nome que é o gerúndio (forma verbal que indica uma ação em percurso) do verbo armar (construir, montar, tramar, encaixar), não possa ser retratado como imutável.

E o que lhe resta abaixo dessa armação, desses “vários perfis/contrários, numa soma/de avessos e retalhos”? Resta “a imagem sob a pele” que “é alinhavada: andaimes/de cartas, o castelo/embaralhado pelo vento”. Não há também constância no interior desse indivíduo, tendo em vista que ele não foi *costurado*, *arrematado*, *suturado*. Ele foi *alinhavado* e, por isso, sua costura ainda está à prova, pode ser remodelada como o castelo de cartas pode ser “embaralhado pelo vento”. Se até

os naipes que compõem o sujeito poético são inventados, quem dirá “o puzzle do corpo/uma armadura de lacunas/em tempo de pressa e perda” que “armou seus erros e hiatos”? Eis, segundo Michel Collot (2004, p. 176), “o sujeito lírico fora de si”: “saindo de si, o sujeito moderno, abrindo-se à alteridade do mundo, das palavras e dos seres, pode se realizar nesse desapossamento”.

Em comparação com o sujeito poético que vê seus reflexos “Neste espelho de papel”; lingüisticamente, também vemos sua multiplicidade e sua dúvida discursiva – indecisão pelo uso do pronome possessivo em primeira ou em terceira pessoa: “minha figura”, “seus traços e braços”, “seus vários perfis”, “seus inúmeros/números”, “seus erros e hiatos”. Podemos notar ainda que, apenas uma vez, foi utilizado o pronome possessivo de primeira pessoa *minha*, porém os verbos foram todos empregados na terceira pessoa. Assim, se trocássemos o pronome possessivo do sintagma nominal *a minha figura* (pousa) por um pronome pessoal, trocaríamos pelo de terceira pessoa do singular, *ela* (pousa).

Esse trânsito entre os pronomes possessivos de primeira e de terceira pessoa pode ser entendido em conjunto com os conceitos de *fora* e de *neutro* de Blanchot. Segundo Tatiana Salem Levy, em “O mundo desdobrado – a paixão do fora em Blanchot” (2003, p. 38): “Desdobrar-se, sair do interior, é antes de mais colocar-se para fora de si, desmoronar a unidade do eu e provocar um trânsito ao *ele*”. Para Blanchot, essa travessia do *eu* ao *ele* é o *neutro*. Dominique Combe, em “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía” (1999), afirmou que é trabalho da ficção gerar tensão entre o *eu* e o *ele*. A referência desdobrada, a tensão entre o sujeito ficcional e o autobiográfico, seria, então, a tensão entre o *eu* singular, biográfico, temporal e o eu universal, fictício, atemporal:

El sujeto lírico, llevado por el dinamismo de la ficcionalización, no está nunca acabado e incluso, simplemente, no es. Lejos de expresarse como un sujeto ya constituido que el poema representaría o expresaría, el sujeto lírico está en perpetua constitución en una génesis constantemente renovada por el poema, fuera del cual aquel no existe. El sujeto lírico se crea en y por el poema, que adquiere un valor performativo (COMBE, 1999, p. 153).

Em consonância com a discussão, outro poema de Freitas Filho que retrata a fragmentação de um corpo que não consegue mais se recompor em unidade.

### **Trilha**

Parto, o corpo não me comporta.  
Do prudente vaso brisé – metáfora  
inesquecível do poema antigo – caco  
por caco, colado da, e na memória  
ao vaso incontinenti de agora  
da perpétua fuga final do corpo  
que não se recompõe, não comporta.  
(FREITAS FILHO, 2009, p. 87)

< Não é apenas o sujeito que se encontra fragmentado (“Parto, o corpo não me comporta”; “da perpétua fuga final do corpo/que não se recompõe, não comporta”), a sua memória poética também. Aos poucos, “caco/por caco”, o sujeito poético tenta relembrar o poema antigo e sua metáfora do “vaso brisé”. Ele relaciona a fragmentação do vaso, metáfora do sujeito também fragmentado, com a fragmentação/aceleração do tempo – “vaso incontinenti de agora”. Por meio de uma paronomásia, o caco s de vaso foi trocado pelo caco z, transformando o recipiente estável em escoamento ininterrupto de agora, de tempo. >

A que poema antigo, a que metáfora do “vaso brisé”, o sujeito poético se refere, segue sua trilha? Talvez seja a mesma metáfora (o mesmo poema) que cerca a memória (o imaginário) dos amantes de Fernando Pessoa e seus heterônimos e que será colada da memória, copiada de cor a seguir:

### **Apontamento**

A minha alma partiu-se como um vaso vazio.  
Caiu pela escada excessivamente abaixo.  
Caiu das mãos da criada descuidada.  
Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no  
vaso.

Asneira? Impossível? Sei lá!  
Tenho mais sensações do que tinha quando me sentia

eu.

Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir.

Fiz barulho na queda como um vaso que se partia.  
Os deuses que há debruçam-se no parapeito da escada.

E fitam os cacos que a criada deles fez de mim.

Não se zanguem com ela.

São tolerantes com ela.

O que era eu um vaso vazio?

Olham os cacos absurdamente conscientes,  
Mas conscientes de si mesmo, não conscientes deles.

Olham e sorriem.

Sorriem tolerantes à criada involuntária.

Alastra a grande escadaria atapetada de estrelas.

Um caco brilha, virado do exterior lustroso, entre os astros.

A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?

Um caco.

E os deuses olham-o especialmente, pois não sabem por que ficou ali.

(FERNANDO PESSOA/ÁLVARO DE CAMPOS) <sup>1</sup>

Neste poema, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, o sujeito poético faz um apontamento: “A minha alma partiu-se como um vaso vazio”. Como no poema de Freitas Filho, aqui também encontramos a brincadeira de palavras: *vaso* e *vazio*. Apesar da grafia parecida, o *vaso* deveria ter como função guardar algo: flores, por exemplo. Porém, o *vaso*, que representa a *alma* do sujeito poético, partiu-se *vazio*: “O que era eu um vaso vazio?”.

Do segundo ao quarto verso, o poema ganha ritmo pela anáfora, repetição

<sup>1</sup> Disponível em: [www.revista.agulha.nom.br/pessoa0efghij.html](http://www.revista.agulha.nom.br/pessoa0efghij.html). Acesso em: 25/07/2011.

enfática do verbo *caiu*. Esse vaso não sofreu um tombo qualquer. Foi um tombo repentino “das mãos da criada descuidada”. Foi um tombo inesperado tal qual a sintaxe inesperada do segundo verso, tal qual o adjunto adverbial de intensidade *excessivamente* conseguir se acomodar entre o núcleo *escada* e o determinante *abaixo* do adjunto adverbial de lugar: “Caiu pela escada excessivamente abaixo”. Foi, portanto, um tombo que gerou tantos cacos que não há como colá-los para recompor a mesma unidade de vaso, pois sobra caco: “fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso”; “Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir”; “o corpo não [se] comporta” (FREITAS FILHO, 2009, P. 87). Para realçar os cacos que sobram, encontramos “Um caco” entre o devir questionador do antepenúltimo verso (“A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?”) e o último verso de tom profético (“E os deuses olham-o especialmente, pois não sabem por que ficou ali”).

*Lar*, (2009) e *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003) são espaços de leituras, são bibliotecas, pois encontramos, em suas estantes/páginas, livros que foram reescritos por Freitas Filho e Barthes, respectivamente, e que nós, conseqüentemente, estamos a reescrever. Podemos afirmar que esse é o papel da leitura: reescritura contínua, conjunta, colaborativa. Essa escritura intertextual de Freitas Filho e Barthes faz com que nos identifiquemos com ela. Quando lemos os textos desses autores, sentimos como se tivéssemos “trocando figurinhas”, como se tivéssemos conversando baixinho, confidenciando leituras íntimas, segredos. Afinal, escrever é “apoiar-se em outros textos” (BARTHES, 2003, p. 118), “produzir reproduzindo aquele que eu gostaria de ser” (BARTHES, 2003, p. 115).

Deste modo, intertextualmente, a personagem barthesiana se compara com a personagem proustiana:

Em Proust, três sentidos em cinco conduzem a lembrança. Mas para mim, pondo-se de lado a voz, menos sonora finalmente do que, por seu timbre, *perfumada*, a lembrança, o desejo, a morte, a volta impossível, não estão desse lado [...] Daquilo que não mais me voltará, é o odor que me volta. [...] (Lembro-me, com loucura, dos odores: é porque envelheço.) (BARTHES, 2003, p. 152-153).

Diferentemente de Proust, em que a sinestesia, em que “três sentidos em cinco conduzem a lembrança”, o que conduz a personagem barthesiana aos tempos

da infância é apenas o olfato: “Daquilo que não mais me voltará, é o odor que me volta”. Como podemos notar, Proust é parte da memória afetiva e literária dessa personagem. Para ilustrar, no início de RB/RB, ao lado das fotografias da infância de Roland Barthes, há a seguinte declaração (aproximação): “*Contemporâneos? Eu começava a andar, Proust vivia ainda e terminava a Busca*” (BARTHES, 2003, p. 35).

Em correspondência, em *Lar*, no poema “Cara a cara”, o sujeito poético se coloca de frente para o poeta Drummond, cuja face *escanhoadá, carne de mármore, de carrara, sem escaras, de tamanha lisura e perfeição*, opõe-se a sua face adolescente, de 15 anos, *escalavrada, com espinhas implacáveis de pus*:

### Cara a cara

Debruçado sobre Drummond  
sinto seu hálito de terra  
o gosto de ferro na saliva.  
Aos 15, se meu rosto de manhã  
desentranhado da confusa  
noite adolescente tem espinhas  
implacáveis de pus, o dele  
escanhoadado desde cedo  
tem a face azulada, sem marca  
na carne de mármore  
de funcionário cadavérico  
que funciona enguiçado.

Machuco meu beijo, meu desejo  
nesta estátua pálida no seu nicho.  
Quero encostar meu rosto, minha reza  
no rosto que recua  
com asco de purulência.  
Tento esfriar minha acne  
que queima, no ardor íntimo  
de carrara: frígido, morto  
vivo sem escaras, de olhar vidrado.

Procuro ler além do que escreve  
do que subsiste sugerido  
e por mais sujo que seja quero  
fugir e ficar com o rosto igual  
mas tenho que apostar na espera  
acalmar o alvoroço  
da minha cara escalavrada  
até que o tempo pare e comece  
a corroer a pedra impecável da cara  
que me afronta, sem a certeza  
de alcançar o dia imaculado  
por tamanha lisura e perfeição.  
(FREITAS FILHO, 2009, p. 73-74)

< Neste poema, Drummond é esculpido, pela voz poética, tal qual uma escultura renascentista, de “tamanha lisura e perfeição”, sem deformidades. Ao contrário, o sujeito poético se constrói como uma escultura pós-moderna, deformada e distorcida, *gauche* como o *elefante*. O sujeito poético compõem sua identidade/escultura, então, em comparação com a imagem construída de Drummond pela leitura de seus textos. Ou seja, a imagem do autor mineiro é recuperada a partir do sujeito poético presente em sua obra. Da mesma forma, este trabalho pretende recuperar a identidade das personagens ou *personas* Armando Freitas Filho e Roland Barthes a partir da leitura dos *eus* que se escrevem/inscrevem nas obras dos autores Armando Freitas Filho e Roland Barthes. >

Para finalizar, como se buscou ilustrar neste trabalho, *Lar*, (2009) e *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003) são escritas espiraladas, o leitor/autor também pode (re)escrever o lido digressivamente. O leitor atualiza essa leitura virtual ao escolher os fragmentos e a ordem em que devem ser lidos, ao escolher o “*ziguezague* (o contrapelo, a contramarcha, a contrariedade, a energia reativa, a denegação, a volta de uma ida, o movimento do Z, a letra do desvio)” (BARTHES, 2003, p. 106). Por serem *livros-rizoma*<sup>2</sup>: “O importante é que essas pequenas redes [os fragmentos de prosa ou os fragmentos de poesia/poemas] não sejam emendadas, que elas não deslizem para uma única e grande rede que seria a estrutura do livro, seu sentido” (BARTHES, 2003, p. 165).

---

<sup>2</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995), opõem o “livro-raiz” ao “livro-rizoma”. Enquanto o primeiro possui uma “lógica binária”; o segundo, o “livro-rizoma”, é baseado em seis princípios: *conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura a-significante, cartografia e decalcomania*.

A respeito desse texto *poroso*, tecido *entre*, onde os fragmentos podem ser lidos como os *platôs* que constituem o rizoma, como *nós* que se ligam e se desligam aleatoriamente, a qualquer momento, Armando Freitas Filho complementou:

Sob o aspecto visual, a sensação é de que armo, num lugar sem mãos, um *puzzle*, onde as peças quase se encaixam: há sempre alguma coisa que falta ou sobra. O interstício e o excesso são a diferença imprecisa entre intenção e expressão. [...] A poesia assim pensada não apresenta resultado cabal. As soluções são virtuais e se deixam ver e ouvir através de atmosferas distintas que misturam, aleatoriamente, cálculo e acaso (BOSI, 2003, p. 23-24 apud FREITAS FILHO, 2001, p. 04).<sup>3</sup>

*Lar*, (2009) e *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003) configuram-se, pois, como textos fluidos, elásticos, plurais, múltiplos, rizomáticos. Livros, por isso, intertextuais. Cabe, então, ao leitor desses textos “*derivados*”, “*de aspas incertas, de parênteses flutuantes*”, que nunca se fecham, produzir “*o escalonamento das leituras*” (BARTHES, 2003, p. 122), desfiá-los (BARTHES, 2004, p. 63).

## Referências

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

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Alberto Pucheu. In: Poesia Brasileira e seus encontros interventivos. *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, v. 8, n. 11, 2004.

<sup>3</sup> Citação de Armando Freitas Filho presente no encarte do CD *Armando Freitas Filho*, da coleção *O Escritor por Ele Mesmo*, gravado e publicado pelo Instituto Moreira Salles.

\_\_\_\_\_. O outro no mesmo. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. In: *ALEA: Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, v. 8, n. 1, jun.e 2006.

COMBE, Dominique. La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía. In: *Teorías sobre la Lírica*. Compilación de textos y bibliografía de Fernando Cabo Aseguinolaza. Madri: Arcolibros, 1999.

DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.

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

\_\_\_\_\_. *Lar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KLINGER, Diana Irene. A escrita de si: o retorno do autor. In: *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEVY. Tatiana Salem. O mundo desdobrado – a paixão do fora. In: *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

MAN, Paul de. La autobiografía como desfiguración. Traducción de Ángel G. Loureiro. In: *Estudios e investigación documental*. Barcelona: Editorial Anthropos, diciembre 1991. (Suplementos Anthropos/29).

PESSOA, Fernando; CAMPOS, Álvaro de. *Apontamento*. Disponível em: <[www.revista.agulha.nom.br/pessoa0efghij.html](http://www.revista.agulha.nom.br/pessoa0efghij.html)>. Acesso em: 25 jul. 2011.