

OS ENTRE-LUGARES DA SUBJETIVIDADE NA POESIA DE ARMANDO FREITAS FILHO

Goiandira de F. Ortiz de Camargo¹
Letícia Costa e Silva Ferro²

Resumo: Um dos norteadores de leitura da poesia contemporânea brasileira é a figura do sujeito que, vez por outra, desvela-se empiricamente durante o processo de estilização lírica. Partindo dessa afirmação, o presente artigo busca verificar de que forma isso se dá em alguns poemas de Armando Freitas Filho.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea, subjetividade, sujeito lírico, sujeito empírico, Armando Freitas Filho.

Abstract: One of the guidelines for reading contemporary Brazilian poetry is the figure of the subject which, time and again, discloses itself empirically during the process of lyrical refinement. Starting from this basis, the present article attempts to verify the way this happens in some poems by Armando Freitas Filho.

Key words: Contemporary Brazilian poetry, Subjectivity, Lyric subject, Empiric subject, Armando Freitas Filho.

“Criar [...] é correr o grande risco de se ter a realidade” (Clarice Lispector, A paixão segundo G. H.).

I

A compreensão da poesia brasileira contemporânea passa pelo crivo da profusão e configuração do sujeito, já que, ainda hoje, o lírico é balizado por sua essência subjetiva. Herdada dos gregos da Antigüidade, essa forma de pensar a poesia aponta, segundo Alcides Villaça (1991, p. 32), para uma “atividade ostensiva ou implícita de um sujeito afetivo, certamente problemático em função de alguma realidade que se particulariza em seu discurso”. Assim, sem desconsiderar o flanco universal, parece impróprio alijar a poesia de seu *locus* recôndito, intimista e pessoal, se o objetivo é violar sua essência. Instala-se, aqui, a seguinte querela: a figurabilidade do sujeito e, por conseguinte da subjetividade, nesses versos contemporâneos, erigem-se na criação, na realidade ou no “entre-lugar” de ambas? É o que buscaremos investigar em alguns poemas de Armando Freitas Filho.

¹ Professora Associada I, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás – UFG. Endereço eletrônico: g.ortiz@uol.com.br.

² Bolsista CAPES do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística/Mestrado em Estudos Literários, UFG. Endereço eletrônico: leticiacosta@bol.com.br.

II

Deve-se reconhecer, na poética brasileira recente, o forte apelo que há em relação à sua pluralidade de vozes, vertidas no campo minado da estética, como afirmou Benedito Nunes (1991). Essas dicções poéticas podem ser chanceladas por meio da individualidade de cada poeta, como por sua própria fragmentação, dilaceração ou esfacelamento. Em meio a tudo isso, o que se pode dizer em relação ao sujeito, em linhas gerais, é que sua realização no corpo do poema não se restringe a um único canal de existência, isto é, a uma única forma de expressão que seja obrigatoriamente oposta à outra. Até porque, segundo Paul Valéry (1957 / 1999, p. 197; grifo do autor), é comum o sujeito criador se deixar levar pela “perturbação inicial e *sempre accidental*” de determinada experiência cotidiana para, só então, a partir daí, construir sua obra poética.

Essa afetação, para Valéry (1957 / 1999), no entanto, não deve ser confundida com o poema, pois o que se tem a princípio é apenas o estado de poesia e não propriamente a obra poética. Dessa maneira, “é preciso tomar cuidado com as primeiras palavras que pronunciam uma questão em nosso espírito” (VALÉRY, 1957 / 1999, p. 194), afinal, a mecânica poética é constituída da união íntima entre o espírito e a palavra, o som e o sentido, a impressão e a expressão. Em súpula: a poesia se dá numa relação de simbiose com o pensamento crítico e abstrato daquele que a produz. Logo, o que se está em jogo é a forma expressiva que promove a forjadura do auto-retrato e da subjetividade do poeta, visto que por meio dela, os elementos segredados em vida passam a ser desvelados, mesmo que reinventados durante o processo da criação.

Para o filósofo Gilles Deleuze (1953 / 2001, p. 93), “o sujeito se define por e como um movimento, movimento de desenvolver-se a si mesmo”. Além disso, este filósofo, ao glosar nitidamente as considerações do também filósofo David Hume acerca da subjetividade, admite que a capacidade inventiva – porque faculta a reflexão e a auto-reflexão – é uma das coisas que faz do sujeito, sujeito. Sua matéria imaginativa e artificiosa passa a ser ofertada na “coleção de dados”, isto é, no fluxo do sensível, das impressões, das imagens, de suas percepções individuais. É essa coleção, esse “conjunto de circunstâncias”, por seu turno, que possibilitará a singularização do sujeito, uma vez que tudo isso representa o “estado de suas paixões e de suas necessidades” (DELEUZE, 1953 / 2001, p. 116).

Com efeito, a descrição do fluxo desses dados passará ao largo do princípio de organização lógica para seguir as leis e regras do próprio sujeito. Somam-se a isso, dentre muitas assertivas, a de Novalis (1798 / 2001, p. 122): “Poetar é gerar. Todo o poetado tem de ser um indivíduo vivente”; a de Goethe (1833 / 2000, p. 13): “o conteúdo poético é o conteúdo da própria vida” e a de Hegel que, no sécu-

lo XVII, em sua *Estética*, considera que a base da poesia lírica é a expressão da subjetividade do indivíduo que a projeta. Logo, para o filósofo,

O estado de alma mais instantâneo, os anelos do coração, os relâmpagos de alegria, a tristeza e a melancolia, as lágrimas, enfim toda a gama de sentidos nos seus movimentos mais rápidos e acidentes mais variados, permanecem fixos eternizados mediante a expressão verbal (HEGEL, 1993, p. 609).

Entretanto, até que ponto os sujeitos lírico e empírico de fato se correspondem para que o canal das expressões seja o mesmo? Eis que no período correspondente ao final do século XIX, com a filosofia pós-romântica e a poesia simbolista francesa, começa-se a notar uma certa crise do sujeito; com isso, o sujeito lírico aparta-se inteiramente do sujeito empírico, insurgindo-se com maior viço a partir das considerações de cunho anti-hegeliano de Schopenhauer e Nietzsche acerca da subjetividade. Para Nietzsche (1872 / 2006, p. 45), as imagens do sujeito lírico “nada são exceto ele mesmo e como que tão-somente objetivações diversas de si próprio”. Isso significa que, para o autor de *O nascimento da tragédia*, a carga de expressão transmitida nos poemas não mais poderia ecoar como reprodução daquilo que o poeta viveu ou sentiu.

Assim, o caminho tentador a ser seguido passa a ser o da despersonalização, tão bem defendido por Baudelaire, Rimbaud, Ezra Pound, T.S. Eliot. Este último, em seu ensaio “A tradição e o talento individual” (1920 / 1997), afirma que a poesia deve ser ao mesmo tempo confessional e impessoal. Ora, para Eliot, o poeta deveria render-se inteiramente à obra para que a emoção da arte não estivesse vinculada à experiência de sua própria vida. Todas as forças da criação deveriam, então, canalizar-se única e exclusivamente para a autonomia emocional da obra. Ao poeta, caberia a função de “neutralizar o coração pessoal” (FRIEDRICH, 1956 / 1991, p. 37) a fim de validar sua arte poética. Nesse sentido, o que se pode assinalar a partir do paradigma da despersonalização é o fato de que a poesia deveria ser equacionada de acordo com a irrupção de um eu, cuja suficiência encontrar-se-ia estampada nas palavras do próprio poema, mesmo que a linha divisora do eu lírico e do eu empírico fosse de uma tenuidade surpreendente.

Prossequindo nessa defesa por uma arte impessoal, não se pode deixar de fora as colocações de Roland Barthes (1968 / 2004, p. 57) que, ao decretar a “morte” do autor – tal como faria Michel Foucault um ano mais tarde –, afirmou que toda escritura deveria ser “a destruição de toda voz, de toda origem”, sendo uma espécie de neutro, isto é, um composto oblíquo, “pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”. A força expressiva, para Barthes, encontra-se presente na linguagem e não em quem a profere, pois, para ele, “dar ao texto um Autor” seria o mesmo

que “impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (BARTHES, 1968 / 2004, p. 63).

Por mais que se tenha reiterado nos últimos anos a idéia de que a essência poética deixou de ser realizável na paridade da poesia com a vida, cumpre reconhecer que nossos poetas contemporâneos, muitas vezes, parecem trair o chamado da neutralidade e da impessoalidade para assentar seus versos a partir da matéria circunstancial. Até porque, num resgate nítido da figura do sujeito, há que se lembrar das contribuições do teórico alemão Theodor W. Adorno (1957 / 2003) que, ao propor à arte o caráter da universalidade, não deixa de impingir a presença de um poeta que fosse engajado e participativo, sendo jamais alheio aos acontecimentos circunstanciais.

III

Nascido no Rio de Janeiro, em 18 de fevereiro de 1940, Armando Martins de Freitas Filho é um daqueles poetas cuja obra segue uma linha estética evolutiva – e aqui o adjetivo se reveste de significado cronológico e não judicativo – mas que ao mesmo tempo é guardião de um registro muitíssimo bem elaborado, beirando o hermetismo.

Fato é que, se por um lado, arriscar a poética de Freitas Filho na vala de uma produção inconsútil parece ser tentativa vã – posto que seus poemas advertem marcas próprias – por outro, é possível notar a convivência de estilos vários (poesia-práxis, poesia-diário, poesia-erótica...) sendo afixada pelo élan da “pura subjetividade que não quer objetivar-se” (FREITAS FILHO, 2001, p. 2). O poeta, ao atravessar em sua poesia estilos tão diferentes, faz com que a meticulosa tarefa de sistematização de sua trajetória se torne algo de difícil realização; assim, à figura do sujeito resta a função de atestar o lugar de uma das possíveis linhas de força de sua obra: a urgência da subjetividade encarnada no problema da própria criação.

A escolha do recorte de nossa análise³, espécie de *parti pris* da obra de Freitas Filho, se faz sintomática, já que em seus poemas, nos dizeres de Viviana Bosi (2006, p. 49), “o corpo acompanha a escrita” e se configura a cada verso que se esvai; além disso, “a tentativa de expressão forceja por todos os poros, procurando frestas por onde passe a palavra e sua substância vital ou de onde possa receber o mundo e dele embeber-se”. Logo, é inegável que a marcação da poesia de Freitas Filho se avizinha do traçado da subjetividade, desvelada liricamente a cada experiência vivida e contada:

³ Os poemas de Armando Freitas Filho aqui transcritos foram todos extraídos de sua poesia reunida e revista: *Máquina de escrever*, vide referência.

Texto

De cor eu sei o meu corpo
e a sua nua roupa de carne
tão exata – luva de pele
gesto-agulha que se costura

com as tintas linhas do sangue:
tantas, contidas em si, em tons
agudos que descobrem o som da cor
e o salto-susto de cada pulso.

De cada passo do tempo que tece
de poro a poro/ ponto por ponto
na teia do instante, nas veias
o vínculo da vida e seu intervalo:

laços de sono, vão, letras de lã
no espaço das páginas de areia:
folhas de vento e fuga, ruga
e grão, degrau de sonho e de não.

De cor eu sei (sempre) o meu corpo:
malha que me veste na camisa-de-força
da sua nudez – jaula, grades, capuz
de pele e esperma, mudo vulto envolto

na textura de sua própria epiderme
sem furos, de onde eu não escapo:
muros de mim, catapultas que espera
a bala do acaso que a morte dispara (FREITAS FILHO, 2003, p. 186).

Quando aclimatado pelo veio da memória, o território poético de Armando Freitas Filho provoca a sensação de que sua escrita segue os trâmites da realidade, como se o sujeito lírico ali estivesse em relação de flerte com o sujeito empírico. Assim, nesse instante, imperam-se os questionamentos biografemáticos que, aqui, não são vistos como redutores da obra, mas apenas como constatação de que o mundo de Armando Freitas Filho pode, sim, ser apresentado na forma de poesia. Poesia que em sua essência é recordação que se apossa simultaneamente do imediato, circunstancial e do poder de reinvenção. À sua poética, destinam-se os adjetivos: móvel e provisória, tal como a vida que se transmite nos lampejos do tempo e das incertezas. É nessa zona fronteira de arte e vida que Armando Freitas Filho

colhe sua matéria de poesia e celebra o cotejo de seu lirismo eminentemente pessoal:

Auto-retrato

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

armando as suas peças
partes, pedras e passos:
a cada gesto e 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).

Neste “Auto-retrato”, ocorre uma revisão do sujeito que, ao se enviesar pelos meandros de sua própria diluição, resgata sua imagem por meio de “partes, pedras e passos”, que “a cada gesto” é possível sentir “o contato / tão tátil de fragmentos”. Há, neste poema, uma tentativa de restituição do sujeito que, mesmo fracassada, não aniquila, antes explora, o peso em excesso de uma auto-análise.

Assim, a fragmentação do sujeito é vista se alongando em outra: a da composição do próprio poema. Essa sintonia anunciada entre forma e conteúdo produz um espelhamento mútuo de realidades extremas: a lírica e a empírica, já que é “no papel fino do espaço” que “a minha figura pouso / seus traços e braços: / pedaços, quebra-cabeça”. Contudo, cumpre lembrar o fato de que todos os “avessos e retalhos” do sujeito nem sempre ficam à deriva do jogo dissimulador das cartas, uma vez que a “construção de dados” e seus “inúmeros / números, lados, ludus” parece mesmo ocorrer graças à estratégica intervenção dos “naipes inventados”.

A imagem fugidia e esfacelada do sujeito avança, sem cessar, os limites que separam verdade de criação, conferindo ao poema uma construção habilmente estruturada, cuja complexidade recusa a clausura nas circunstancialidades experienciadas pelo próprio Freitas Filho. “Auto-retrato” traz não a estabilidade de uma fotografia pendurada na parede ou guardada num porta-retratos, mas a insegurança de uma identidade que, por ser múltipla e de “vários perfis”, não se é dada a conhecer nitidamente. Montar o quebra-cabeça deste auto-retrato é, portanto, tarefa quase impossível, visto que a totalidade do sujeito se mostra voluntariamente mal acabada e, sobretudo, envolta de introspecção dissimulada. De mais a mais, é preciso dizer que a apreensão dos instantes se dá por meio de “uma armadura de lacunas” – fenomenologicamente traduzida, como já se disse, pela figura do corpo – que, “em tempo de pressa e perda”, acaba *armando* – mesmo que em jogo, invenção, *puzzle* – seus próprios “erros e hiatos”. E é nessa homonímia de nome (Armando, nome civil do poeta) e verbo (armando do verbo armar), no resvalo da linguagem, que não se apaga no poema a materialidade das experiências de vida de Armando Freitas Filho.

Para além do interesse de que se tem em querer dominar as coisas, nomeando-as, Flora Süssekind (1984 / 1985) atribuiu aos poemas de Armando Freitas Filho o adjetivo de provocativos. Tal denominação parece se aplicar de modo preciso quando o que se tem é uma poética, cuja subjetividade se encontra em constante suspeita. Trata-se de um “poema provocação”, justamente por ser “quase impossível não pensar em gagueira biográfica” (SÜSSEKIND, 1984 / 1985, p. 8). Inclinado ao mergulho abismal do sujeito, o projeto estético de Freitas Filho nos parece ser o da revelação lírica e empírica, entrelaçadas, a partir de uma subjetividade que deflagra, involuntariamente, a memória. No entanto, a “gagueira biográfica”, na verdade, entrevê as possibilidades dos instantes gravados na consciência e os limites da criação a que convida a poesia mais faceira. Trata-se de

19

Escrever o pensamento à mão.
Reescrever passando a limpo
passando o pente grosso, riscar

rabiscar na entrelinha, copiar
segurando a cabeça, pelos cabelos
batendo à máquina, passando o pente
fino furioso, corrigindo, suando
e ouvindo o tempo da respiração.
Depois, digitar sem dor, apagando
absolutamente o erro, errar.

6 IX 2001 (FREITAS FILHO, 2003, p. 43).

A memória, antes secretada ao gume biográfico, passa a ser também, porque não se excetua, domínio do discurso meticulosamente produzido. Assim é que o poeta “capta, ora concentrado, ora distraído” o material de sua poesia: “inspirações, dicções do que está no ar, no formato dos *media*”, além de uma possível “largada conversa cotidiana em geral”, com “seus improvisos coloquiais, às vezes de alta definição, [sic] etc” (FREITAS FILHO, 2001, p. 3-4). O lirismo que preside é o que traz a sensação de que o sujeito está a um passo de se ver deslindado por acontecimentos que, malgrado o caráter temporal, ainda resistem. A poesia de Armando Freitas Filho parece, portanto, esbarrar numa visada metapoética imbuída de um afeto criativo, como se o que se pudesse ver não passasse de uma inspeção subjetiva armada sobre o papel.

É, então, com uma atenção apaixonada que o poeta elege a técnica do palimpsesto, a fim de que suas reminiscências mais afetuosas ou até irresolvidas, assentadas entre o passar dos anos e a escritura do poema, possam ser estilizadas na forjadura de seu processo de escrita. No entanto, para este poeta, “a palavra, ainda que trabalhada com exigências de perfeição, não é finalidade. É a arma com que o poeta tenta capturar as coisas, o tempo, o vasto mundo, sem concluir nunca a tarefa”, daí “o lirismo de Armando” ser “carregado de fúria, de exasperação”, visto que “não se deixa enganar pela poesia; sabe que as coisas não se deixam tocar pela voracidade das palavras” (KEHL, 1996, p. 130). Fato é que o autor de *Fio terra* – cuja poética é cerceada de influências: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, Tite de Lemos, Ana Cristina Cesar – soube, a um só tempo, habitar sua poesia de um lirismo subjetivo, imediato e fragmentado, sem deixar de lado a ordem cerebrina. Assim, para o poeta:

Quem escrever verã
a vida voando
lá fora
em versos livres
e brancos
enquanto aqui dentro
os exércitos da imaginação
combatendo na sombra

marcham para a derrota
e são comidos
até o fim pelos cupins
pelas traças
e tudo será
uma página virada
do dilúvio
e depois
há muitos carnavais
quem escreve sempre alcança
a quem?
O quê? (FREITAS FILHO, 2003, p. 301).

Com efeito, este poema também acena para a marca de uma metalinguagem que se entremeia à experiência de vida daquele que o escreve. É como se o poeta sofresse seus versos, reconhecendo neles uma subjetividade para além do papel e dos “exércitos da imaginação”; como quem, ao pronunciá-los, dissesse a si mesmo. Além disso, o desejo por um interlocutor no poema, visto que “quem escreve sempre alcança” (ou alguém ou algo), logo se desvia, como quem burla os limites da arte e confia a realidade. É como se os contornos do poema passassem a ser os contornos de um diário, funcionando, para utilizar as palavras de Maurice Blanchot (1959 / 1984, p. 195), “como uma espécie de parapeito contra o perigo da escrita”. Isso porque, para o autor de *O livro por vir*, “a ilusão de escrever e por vezes a ilusão de viver”, advinda do gênero diário, pode se tornar um “recurso contra a solidão” (BLANCHOT, 1959 / 1984, p. 195).

A epígrafe: “Ah! coração humano, coração de areia / onde a palavra escrita não demora!” (Raimundo Correia) que, por sua vez, abre *Longa vida*, obra onde se encontra o poema supracitado, cola-se perfeitamente ao mapeamento de sua escrita “em versos livres” que, por não ser livre apenas no ritmo, mas no manejo dos fatos, acaba investindo-os ou de uma nova roupagem ou de uma árdua desconstrução. A pista deixada pela epígrafe contribui para respaldar o fato de que a Poética de Armando Freitas Filho parece mesmo efetivar uma unidade entre a consciência dos fatos e a sinuosa imaginação subjetiva que, ao ser arquitetada, se deixa transmutar em poesia.

Ocorre que a opção do poeta em se desvelar por meio da realização literária atinge maiores nuances quando ele decide fazer de sua obra, “não a negação do signo poesia pela afirmação do signo vida, mas a conflituação de ambos. Uma viagem pela poesia e uma viagem pelas sensações de vida do poeta”, conforme as palavras pontuais de Sebastião Uchoa Leite (1982), publicadas na orelha de *Longa vida*. Assim, vai-se confirmando a impressão de que Freitas Filho, ao alargar o signo da poesia, por meio da retrospectiva de seu trajeto, promove o colhimento da

matéria vivida; porém, sem, por isso, jamais esquecer que todo seu valor diferencial, porque literário, se define não a partir do correr dos anos, da memória, dos decalques e recalques, dos momentos inexpressos, dos percalços da vida, das irresolutas situações ou dos amores conflituosos; mas, por meio da estética e sua sonoridade, de seu ritmo e, sobretudo, da disposição das palavras – recursos que intervalam o coração de toda razão poética.

Desse modo, o teor de um simples

Cartão de aniversário

O tempo acende suas velas:
olhos de chama e lágrimas de cera

sobre os panos de breu da memória:
aqui foi o passo da infância, susto

salto ou soluço – aqui a vida
começa na marca que seu sapato

deixou no primeiro chão, tão leve
como esta dança de lembranças

no pensamento: seu beijo, gesto
e manobra – o corpo que se inicia

em linhas de lã, surpresa e lanho.
As letras, barcos, palavras

que a voz desenha e a mão alcança:
viagem sob si mesma, incógnita

no próprio sangue – pulsante
seu nome ou a fome escrevem

na sua pele, a urgência do amor
na espera: a vida em papel de seda

um sopro sobre essas chamas: palmas
passagem e imagens de gaze – os anos (FREITAS FILHO, 2003, p. 184)

pode confirmar a consciência poética que há por detrás de toda a subjetividade a que o poeta apresenta como sua. Ocorre que se a escavação da intimidade se dá, por um lado, graças à “voz” que “desenha”, por outro, o sentido só é autorizado a emergir-se por meio da “mão” que “alcança”, porque assumidamente disciplinada

e envergada de rigor. “Cartão de aniversário” é metapoesia transcrita por meio de uma “viagem sob si mesma”, porém, nada fortuita, e que, ao investir nos registros de memória – “quando o tempo acende suas velas” –, propõe que o processo de escrita poética concorra para o passado, no momento em que o sujeito o revisite, enveredando-se a ele.

Ainda que a proposta seja o resgate do tempo que se foi, é preciso dizer que o poeta não se restringe a apenas historiá-lo ou celebrá-lo, mas, ao invés, deseja reescrevê-lo, de forma a imprimir-lhe um outro final, uma outra percepção. De resto, o gosto de Armando Freitas Filho pelo texto-palimpsesto nos dá a ler uma proposta de subjetividade que se corporifica no “entre-lugar”, pois o que se vê é um projeto estético consciente, fundado na básica relação de vida e obra que não se esquece, em momento algum, de lançar ao leitor o sentimento interrogante acerca de todo aquele registro íntimo que, na maioria das vezes, passa despercebido de sua verdadeira intenção: a arte – mesmo que “escrivida”, para falar como o poeta.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 65-89.
- BOSI, Viviana. Cinco pontas de uma estrela. *Revista Cult*, São Paulo, n. 102, p. 44-49, maio 2006.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: Id. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 57-64.
- BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: Id. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'Água, 1984, p. 193-198.
- DELEUZE, Gilles. Empirismo e subjetividade. In: Id. *Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 93-118.
- ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: Id. *Ensaio de doutrina crítica*. Trad. Fernando de Mello Moser. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997, p. 21-32.
- FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- FREITAS FILHO, Armando. Por que escrevo. In: *CD O escritor por ele mesmo – Armando Freitas Filho*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2001, p. 1-9.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. 2. ed. Duas Cidades: São Paulo, 1991.
- GOETHE, Johann W. Aos jovens poetas. In: Id. *Escritos sobre Literatura*. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p. 9-13.
- HEGEL, G. W. F. A poesia lírica. In: Id. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 607-629.

- LEITE, Sebastião Uchoa. Orelha. In: FREITAS FILHO, Armando. *Longa vida*. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou hefenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. Poesia. In: Id. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. Trad. Rubens Rodríguez Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 119-128.
- NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira: expressão e forma. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 31, p. 171-183, out. 1991.
- SÜSSEKIND, Flora. Um piscar de olhos. In: FREITAS FILHO, Armando. *3x4*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 5-17.
- VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: Id. *Varietades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 193-210.
- VILLAÇA, Alcides. A poesia atual: a fala e a pessoa. In: MASSI, Augusto (Org.). *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991, p. 32-36.