

Corpo
¶ Dossiê Armando
Freitas Filho
§ Ensaio
§ Resenha § Conto
§ Poesia
§ Artes visuais

IMAGEM DA SÉRIE . . . ; MAURÍCIO IANÉS, 2014



Editorial

Em 1963, o poeta Armando Freitas Filho publica seu primeiro livro, *Palavra*. Entre os poemas que compõem a obra, está “Corpo”, do qual transcrevemos a última estrofe: “Engenho de febre/ sono e lembrança/ que arma/ e desarma minha morte/ em armadura de treva.” O poema de AFF reflete a forma como percebemos e nos relacionamos com o corpo e como este catalisa e exprime todas as dimensões da existência humana: física, intelectual e afetiva.

¶

Primeiro meio de comunicação humana, a capacidade expressiva do corpo foi aos poucos sendo reprimida e moldada, à medida que o homem desenvolvia outras formas de se expressar. Além disso, ao longo da história da humanidade, a forma como o corpo é visto reflete a própria cultura em que está presente, seus hábitos, valores e ideias. Assim, o corpo é associado tanto à força, à bravura, à beleza, quanto à tentação, ao pecado, ao erro. Ele é tanto objeto de sujeição quanto de autonomia, de aprisionamento e de libertação, marca de identidade individual e coletiva.

¶

No entanto, sua característica fundamental, a materialidade, dá a ele uma dimensão política transgressora. O corpo é presença, se impõe.

¶

Essas construções discursivas em torno do corpo têm reflexo na arte. Na literatura, o corpo está presente não somente como tema ou elemento na composição dos personagens; o texto literário em si é um corpo. Além disso, é ainda na relação com outro corpo, do leitor, que o texto se completa.

¶

A relação entre o corpo *no* texto e o corpo *do* texto e suas representações sempre nos inspirou: primeiramente, na definição de um projeto editorial em que a concepção visual e o projeto gráfico caminham na direção da palavra-sinestesia, tratando o próprio texto como personagem visual, convidando o leitor para a performance de leitura, que não se encerra no que o texto diz, mas se amplia com o que ele mostra – ou insinua. Essa relação, tão presente na literatura, surge agora na escolha do tema para este número da revista *Palavra*.

¶

Nesta edição, com projeto visual assinado pelo artista Maurício Ianês, você encontrará ensaios de Veronica Stigger, Lourenço Mutarelli e do próprio artista. Na seção “Eu recomendo”, resenhas de Eduardo Lacerda e Rogério Pereira sobre livros em que o corpo assume lugar fundamental. *Palavra* traz ainda contos de Diego Moraes e Leonardo Villa-Forte, e poemas de Ana Elisa Ribeiro, Alice Sant’Anna e Josoaldo Lima Rêgo.

¶

Depoimentos de Eucanaã Ferraz, Mário Alex Rosa, Eduardo Coelho e Laura Liuzzi, artigo de Antonio Cicero e ensaio de Mariana Quadros sobre um dos temas centrais da poesia freitasiana – o corpo – enriquecem a revista, que traz ainda o poema “A flor da pele”, com fotos de Roberto Maia, publicado originalmente em 1978 e reproduzido especialmente nesta edição. Tudo isso e mais uma entrevista com Armando Freitas Filho é a homenagem da *Palavra* a esse grande poeta, um dos maiores do Brasil, cuja obra nos inquieta desde o primeiro momento.

¶

Boa leitura!

ASIA

AND



Sumário

08	Primeiras palavras Maron Emile Abi- Abib	
	Ensaio	
10	Maurício Ianês: O corpo da linguagem	
12	Veronica Stigger: Útero errante	78
18	Lourenço Mutarelli: Meu corpo gera minha mente	
	Dossiê	
	Armando Freitas Filho	
31	Antonio Cicero: A poesia de Armando Freitas Filho e a apreensão trágica do mundo	86 89 92
39	Mariana Quadros: De corpo presente	98
48	Biografia	99
49	Entrevista	
58	Suíte para o Rio	
	Depoimento	
61	Laura Liuzzi: O tigre salta da página Eduardo Coelho: A única ameaça	109
64	Eucanaã Ferraz: Armando – um tema Mário Alex Rosa: A máquina do poema	116
	Espaço literário	
	Conto	
	Leonardo Villa-Forte: Ligações interrompidas Diego Moraes: Palmas para o silêncio Turn away Poemas de derrubar Muhammad Ali	
	Poesia	
	Alice Sant’Anna Ana Elisa Ribeiro Josoaldo Lima Rêgo	
	Eu recomendo	
	Rogério Pereira: Para iniciar, a cólera. Ou o ano que desapareceu Eduardo Lacerda: O corpo desabrocha na casa – uma breve leitura de <i>Novo endereço</i> , de Fabio Wein- traub, e <i>Pequenos afazeres domésticos</i> , de Lilian Aquino	
	Dicas	
	Poesia Ficção Não ficção Filme Música	
	Colaboradores	

Herônica

IMAGEM DA SÉRIE . . . ; MAURÍCIO IANÉS, 2014





Ao longo de toda a sua história, o Sesc tem consolidado seu papel na sociedade como importante difusor da cultura brasileira. Os espaços que cria para a troca de saberes, as feiras, as jornadas, os circuitos de contadores de histórias, os saraus de poesia, os cafés literários, as rodas de leitura e tantas outras iniciativas promovidas Brasil afora resultam da certeza de que a literatura, nos seus processos e desdobramentos, é um estímulo ao aprendizado e à educação.



Essa dedicação especial aos livros e leitores brasileiros foi responsável pela criação do Prêmio Sesc de Literatura. Realizado em parceria com a editora Record, é uma porta para a entrada de novos talentos no mercado literário nacional. E foi nesse contexto que nasceu a revista *Palavra*, uma publicação que, ao dialogar com outras artes, propõe uma reflexão sobre a realidade, apresentando uma perspectiva ampliada do fazer cultural.



Nesta sexta edição, que discute o tema Corpo, *Palavra* homenageia Armando Freitas Filho, um dos maiores poetas brasileiros de renome internacional. Além de suas poesias, de sua trajetória e de uma entrevista especialmente concedida, a revista traz ensaios, contos, poesias, depoimentos e resenhas de outros autores.



Com esta *Palavra*, o Sesc reafirma seu compromisso com a difusão da literatura e da cultura brasileiras, a ampliação e a diversificação do universo de leitores, na esperança de assim colaborar com o desenvolvimento da nossa sociedade ●

Maron Emile Abi-Abib

Diretor-Geral do Departamento
Nacional do Sesc



Maurício Ianês

nasceu em Santos, em 1973, e trabalha em São Paulo, onde mora. É artista plástico e sua pesquisa levanta questões relacionadas às linguagens verbal e artística, as possibilidades expressivas e os limites dessas lingua-

gens, e suas funções sociopolíticas, muitas vezes propondo a participação do público em ações em que situações de troca, diálogo e desconstrução das relações público/ artista são criadas.

O CORPO DA LINGUAGEM

Pensar o corpo, ao se pensar em uma revista, é também pensar no corpo do leitor, em suas ações, nas mãos que folheiam as páginas, no seu toque, nos olhos que percorrem o texto, na performatividade da leitura, na voz que dá vida à matéria impressa. Pensar o corpo, ao se pensar em uma revista, é também pensar no corpo da linguagem, em seus corpos invisíveis, em sua matéria mais crua, em seus silêncios, em seus buracos e seus vazios, suas potências e suas meias palavras, seus pontos finais e espaços, sua matéria gravada em preto e branco.

¶

As imagens serrilhadas em preto e branco que pontuam a revista são apropriações, trabalhadas

para mostrar uma textura de baixa qualidade, que fazem parte da obra “Fratura”. Em todas as imagens são mostrados textos, tatuados ou não, que usam as famílias tipográficas *Fraktur* ou *Blackletter*. Estas famílias tipográficas têm uma história política bastante complexa e elitista. A textura da imagem foi utilizada de modo a reforçar a dificuldade de legibilidade inerente a essas fontes.

¶

Assim foi pensada esta revista, como um pequeno objeto relacional que propõe uma reflexão sobre a ação da leitura e da escritura, como um corpo que só respira quando em embate com o corpo do leitor ●



Veronica Stigger

nasceu em 1973, em Porto Alegre. Desde 2001, vive em São Paulo. É escritora, crítica de arte e professora universitária. Entre seus livros publicados, estão: *Os anões* (Cosac Naify, 2010), *Delírio de Damasco* (Cultura

e Barbárie, 2012) e *Opisanie świata* (Cosac Naify, 2013, Prêmio Machado de Assis, Prêmio São Paulo para autor estreante e Prêmio Açorianos para Narrativa Longa).

ÚTERO ERRANTE

Na Antiguidade grega, pensava-se que o útero podia se deslocar pelo corpo e que todos os males da mulher decorriam desse deslocamento. Se o útero ia para o fígado, a mulher perdia imediatamente a voz, passava a ranger os dentes e sua pele ficava escura. Se o útero ia para a cabeça, a mulher sentia dores nas narinas e abaixo dos olhos. Se o movimento se dava em direção às pernas, a mulher tinha espasmos sob as unhas dos dedos dos pés. Se o útero andava rumo ao coração ou às vísceras, o qua-

dro poderia ser ainda mais grave, provocando o sufocamento. Todos esses deslocamentos são relatados por Hipócrates (1851) em seu tratado *Da natureza da mulher*. Ao traduzi-lo para o francês, Émile Littré introduziu parênteses que sintetizam e atualizam cada parágrafo do texto hipocrático, associando alguns dos espasmos e das dores decorrentes do vagar do útero pelo corpo à *histeria* – palavra que, vale lembrar, deriva do grego *hystéra*, conexo ao latino *utērus*, de onde vem *útero* em português. Uma

associação que não era gratuita. Ainda se acreditava, num período pré-Charcot e pré-Freud, que manifestações histéricas, até então vistas como exclusivas das mulheres, derivavam do mau funcionamento do aparelho sexual feminino. Cabia à mulher procriar. Para os antigos, se ela não procriasse, ou seja, se não colocasse seu útero em funcionamento, este se punha a mover-se, e o organismo inteiro entrava em colapso. É para esse entendimento que aponta Platão, contemporâneo e provável leitor de Hipócrates, no *Timeu*:

¶
Nas mulheres [...] o que se denomina matriz ou útero é um animal que vive nela com o desejo de procriar filhos, e quando fica muito tempo estéril, depois da estação certa, suporta com dificuldade sua condição, irrita-se e, vagando por todo o corpo, bloqueia os canais do fôlego, o que dificulta a respiração, provoca extrema angústia na paciente e é causa das mais variadas perturbações, até que, unindo os dois sexos o amor e a vontade irresistível, eles venham a colher os frutos, como de uma árvore, e semear na terra arável da matriz animais invisíveis por sua pequenez e ainda informes, e, depois de promover a diferenciação de suas partes, alimentá-los, até que dentro eles cresçam, para, por último, com trazê-los à luz, arrematar a geração da criatura viva. (PLATÃO 2001, p. 145)

¶
Daí, o fenômeno do “útero errante” acontecer, segundo Hipócrates (1851), sobretudo entre as solteironas e as viúvas. Para

estas últimas, a receita era ficar grávida; para aquelas outras, arranjar um marido.

¶

O “útero errante”, de *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas (2012), não se desloca mais pelo corpo, mas pelo mundo. É assim que a autora o apresenta no poema que dá título ao livro:

¶

prezadas senhoras, prezados senhores,
excelentíssimo ministro, querida rainha da festa da uva,
amigos ouvintes, brasileiros e brasileiras:
apresento-lhes
o útero errante
o único
testado
aprovado
que não vai enganchar
nas escadas rolantes
nem nas esteiras
dos aeroportos
o único
com passe livre nos estados schengen

¶

Não se trata mais do útero em sua relação com o organismo, mas de um órgão autônomo, nômade, feito sob medida para a viagem (“que não vai enganchar/ nas escadas rolantes/ nem nas esteiras/ dos aeroportos”). Não o “corpo sem órgãos” de Deleuze e Guattari, mas algo como um *órgão sem corpo*. No século XXI, seus deslocamentos

não produzem mais transtornos; muito pelo contrário: em contraposição a uma visão negativa da histeria, tal qual descrita no poema “uma canção popular (séc. XIX-XX)”, em que os arroubos da mulher são reprimidos e subjugados violentamente (“inter-na, enterra”), de maneira a zelar pelo bem-estar do homem (“são porcas permanentes/ mas como descobrem os maridos/ enriquecidos subitamente/ as porcas loucas trancafiadas/ são muito convenientes”), se elabora uma visão positiva, a que não falta, porém, ironia – a ironia de quem sabe estar se confrontando, a cada palavra, com um discurso predominante antagônico (FREITAS, 2012, p. 15).

¶

Se o útero, no discurso dominante, é uma metonímia da mulher, a errância é, em Angélica Freitas, uma forma de libertação. Um dos poemas do livro se chama justamente “metonímia”, e nele a voz lírica, que diz ter encontrado o significado daquela palavra no Google, indaga: “a parte pelo todo em minha vida/ este pedaço de tapeçaria/ é representativo? não é representativo?”. Sem resposta, observa: “eu não queria saber o que era/ metonímia, entrei na página errada”. O que ela buscava não poderia ser outra coisa senão o caminho por onde seguir: “eu queria saber como se chegava/ perguntei a um guarda” (FREITAS, 2012, p. 52). O corpo do útero é agora o mundo, onde ele se encontra a vagar:

me olho no espelho
da andrade neves
da general osório
da gartuk street
da johanitterstrasse
da barão de tatuí
da 11 de abril
de poptahof-zuid
(FREITAS, 2012, p. 48)

¶

Emancipado do organismo, o útero liberta-se definitivamente de sua função biológica. É, antes de tudo, um órgão-palavra, um órgão-poema, isto é, um órgão-arma. Por isso, a pergunta, formulada sem ponto de interrogação: “para que serve um útero quando não se fazem filhos”. Uma pergunta que ressoa ao longo do livro na formulação elíptica “para quê” – e ainda em sua variante na língua do “i”, “piri qui”. É nessa língua que se quer secreta, extraída das brincadeiras infantis, que o “para quê” aparece na epígrafe, “i piri qui”, logo abaixo da citação de três versos da canção “Seeräuber Jenny” (“Jenny Pirata”), de *A ópera de três vinténs*, de Bertolt Brecht e Kurt Weill – versos que funcionam como estribilho, com pequenas modificações a cada ocorrência: “*Und ein Schiff mit acht Segeln/ Und mit fünfzig Kanonen/ Wird liegen am Kai*” (na tradução de Wolfgang Bader e Marcos Roma Santa e versificação de

Wira Selanski: “E a nau de oito velas,/ Com cinquenta canhões,/ Ancora no cais”). Assim, logo de início, a possibilidade da partida se anuncia, uma partida que, de certa maneira, se acha associada à questão: “para que serve um útero quando não se fazem filhos”; ou, trocando em miúdos, para que serve a mulher se não for para procriar?

¶

“O corpo humano, e, ainda mais dramaticamente, o corpo da mulher, é uma estranha intersecção entre *zoé* e *bios*”, afirma Julia Kristeva (2001, p. 14) em *O feminino e o sagrado*, evocando a diferenciação proposta por Hannah Arendt, com base em Aristóteles, entre duas noções de vida: *zoé* sendo a vida biológica e *bios*, a vida possível de ser contada, de ser narrada. Desse modo, a mulher se dividiria “entre fisiologia e narração, genética e biografia”. Kristeva observa ainda que costumamos esquecer que a transformação da vida em algo sagrado tem uma história; e que “esta história depende do lugar que a religião e as sociedades concederam às mulheres”. Tendo a imagem da Virgem Maria como modelo, nada parece mais sagrado que dar vida a outro ser. Mas reduzir a mulher a esse papel de genitora é negar-lhe toda uma vida para além de uma mera função biológica. “Depois de dois mil anos de história mundial dominada pela sacralidade do Menino Jesus, não estaria a mulher em condições de dar uma coloração diferente ao sagrado último, ao milagre da vida humana: não a vida por ela mesma, mas a vida produzindo sentido, para cuja formulação as mulheres são convocadas a oferecer seus desejos e suas palavras?”, pergunta Kristeva (2001, p. 14). Angélica

Freitas dessacraliza a função reprodutiva da mulher. O poema que dá título a seu segundo livro, diga-se de passagem, se origina de uma experiência pessoal da poeta, quando ela acompanhou uma amiga a uma clínica de aborto no México, diante da qual um grupo de católicas fazia um protesto a fim de dissuadir as pacientes de interromperem a gravidez. Daí, a potência de sua pergunta recorrente: “para quê”. Ao sair pelo mundo, liberado do corpo – isto é, do corpo construído pela sociedade –, o “útero errante” nega seu destino fisiológico e começa a construir sua própria história.

¶

No mesmo ano em que foi lançado *Um útero é do tamanho de um punho*, Angélica Freitas publicou o romance gráfico *Guadalupe*, com desenhos de Odyr. No final dessa narrativa, ambientada no México, o tio Minerva, travesti que criou Guadalupe, concede a esta a livraria de que era proprietário e lhe entrega também um espelho que tem o poder de mostrar o rosto da pessoa no futuro. A protagonista se olha imediatamente no espelho e vê uma senhora, de óculos, cercada de livros. Assustada, pensando na imagem que viu, ela decide recusar a livraria: “eu preciso construir um futuro novo para mim”, diz ela. Guadalupe pega então seu carro e sai em viagem, sozinha e sem rumo. Depois de muita estrada rodada, ela volta a se olhar no espelho, e este agora não reflete coisa alguma: nem o presente,

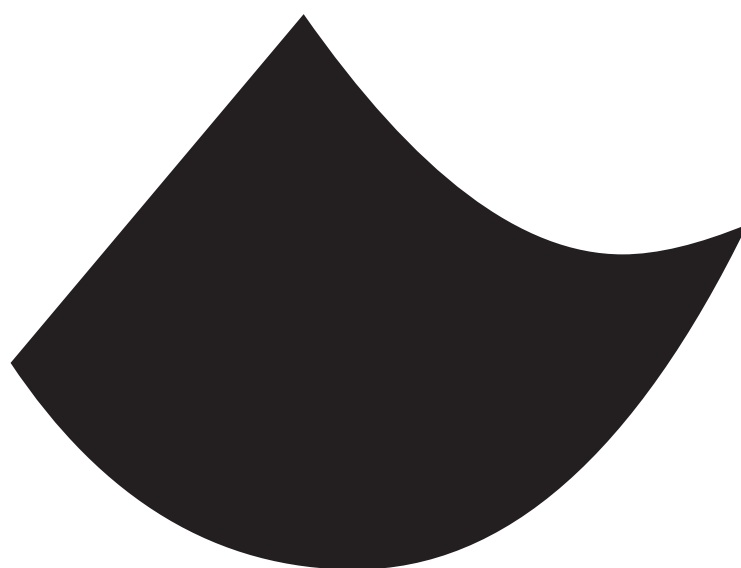
nem o futuro, muito menos o passado. Com um largo sorriso no rosto, Guadalupe atira o espelho ao mar. Ela não precisa mais dele para saber que seu futuro é deliciosamente incerto.

¶

O exílio, diz Roberto Bolaño (2004, p. 157) pela boca de seu personagem Amalfitano, “contribui para abolir o destino ou o que comumente se considera o destino”. Bolaño, escritor errante, que nasceu no Chile mas passou boa parte de sua vida morando no México (terra de Guadalupe) e na Espanha, também escreveu que “toda literatura leva em si o exílio, tanto faz que o escritor tenha tido de ir embora aos vinte anos ou que nunca tenha saído de sua casa” ♣

Referências

- BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BOLAÑO, Roberto. Exílios. In: BOLAÑO, Roberto. Entre parentesis. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BRECHT, Bertolt; WEILL, Kurt. A ópera de três vinténs. In: BRECHT, Bertolt; WEILL, Kurt. *Teatro completo* 3. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- FREITAS, Angélica. Guadalupe. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- HIPÓCRATES. *De la nature de la femme*. Trad. E. Littré. Paris: Chez J. B. Bailliére, 1851.
- KRISTEVA, Julia. *The feminine and the sacred*. Trad. Jane Marie Todd. New York: Columbia University Press, 2001.
- PLATÃO. *Timeu*: Crítias. Belém: Ed. Universitária UFPA, 2001.



Anglican Text

Lourenço Mutarelli

começou sua carreira como desenhista. Passou a fazer histórias em quadrinhos até se tornar escritor. Fez também alguns trabalhos como ator e atualmente dá oficinas de histórias em quadrinhos no Sesc Pompeia, em São Paulo.

Como quadrinista publicou 12 álbuns: *Transubstanciação* (1991), *Desgraçados* (1993), *Eu te amo Lucimar* (1994), *A confluência da forquilha* (1997), *Sequel* (1998), *O dobro de cinco* (1999), *O rei do ponto* (2000). Em 2001/2002 publicou *Soma de tudo*, volumes 1 e 2, que integram seu último lançamento em quadrinhos, intitulado *Diomedes, a trilogia do acidente*, pela Companhia das Letras. Em 2004 lançou *Mundo pet*, em 2006, *A caixa de areia* e, em

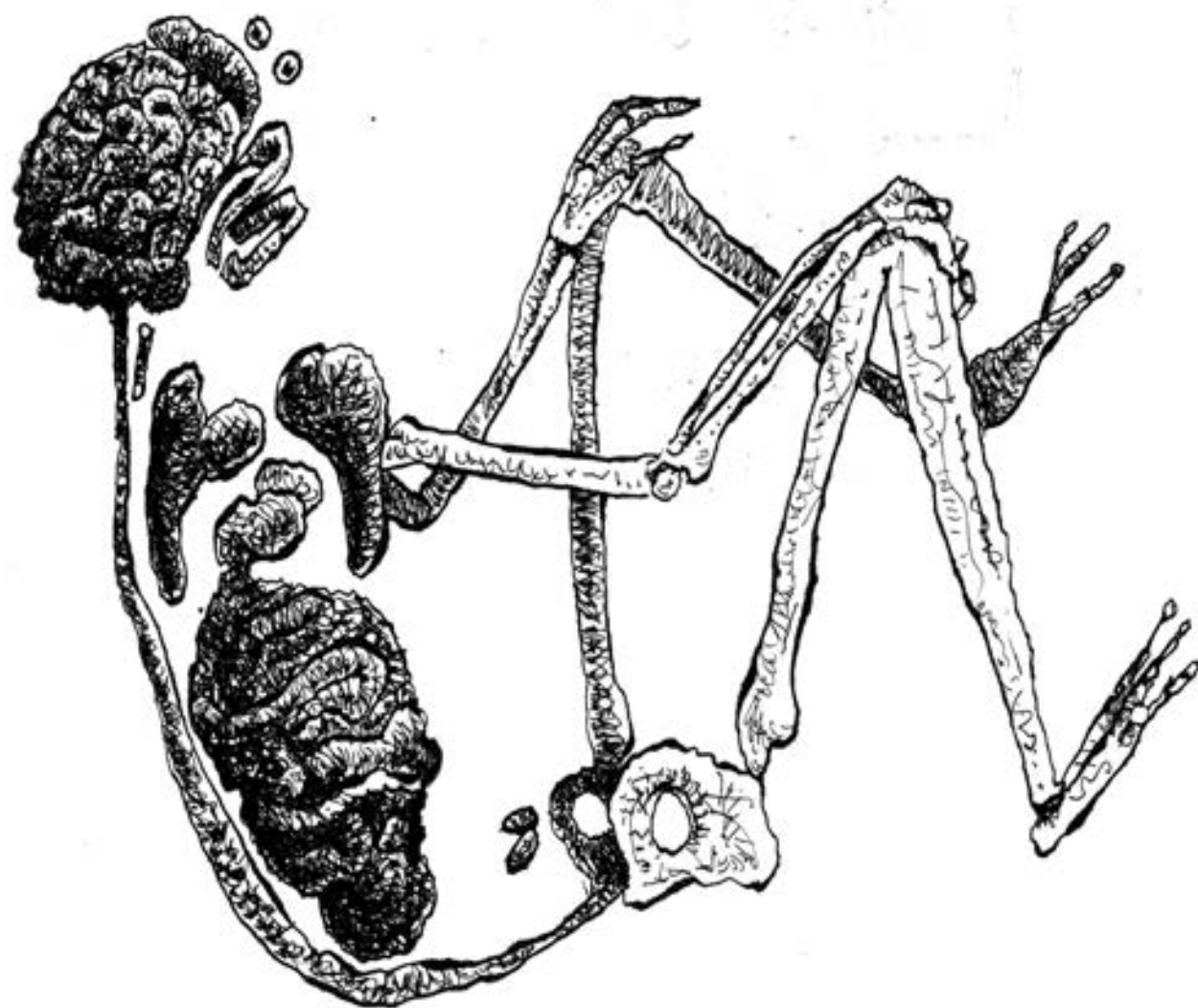
2011, *Quando meu pai se encontrou com o ET fazia um dia quente*.

Escreveu sete peças de teatro, cinco das quais publicou no livro *O teatro de sombras*, em 2007. Escreveu também uma minissérie para a internet (www.teatroparaalguem.com.br), intitulada *Corpo estranho*.

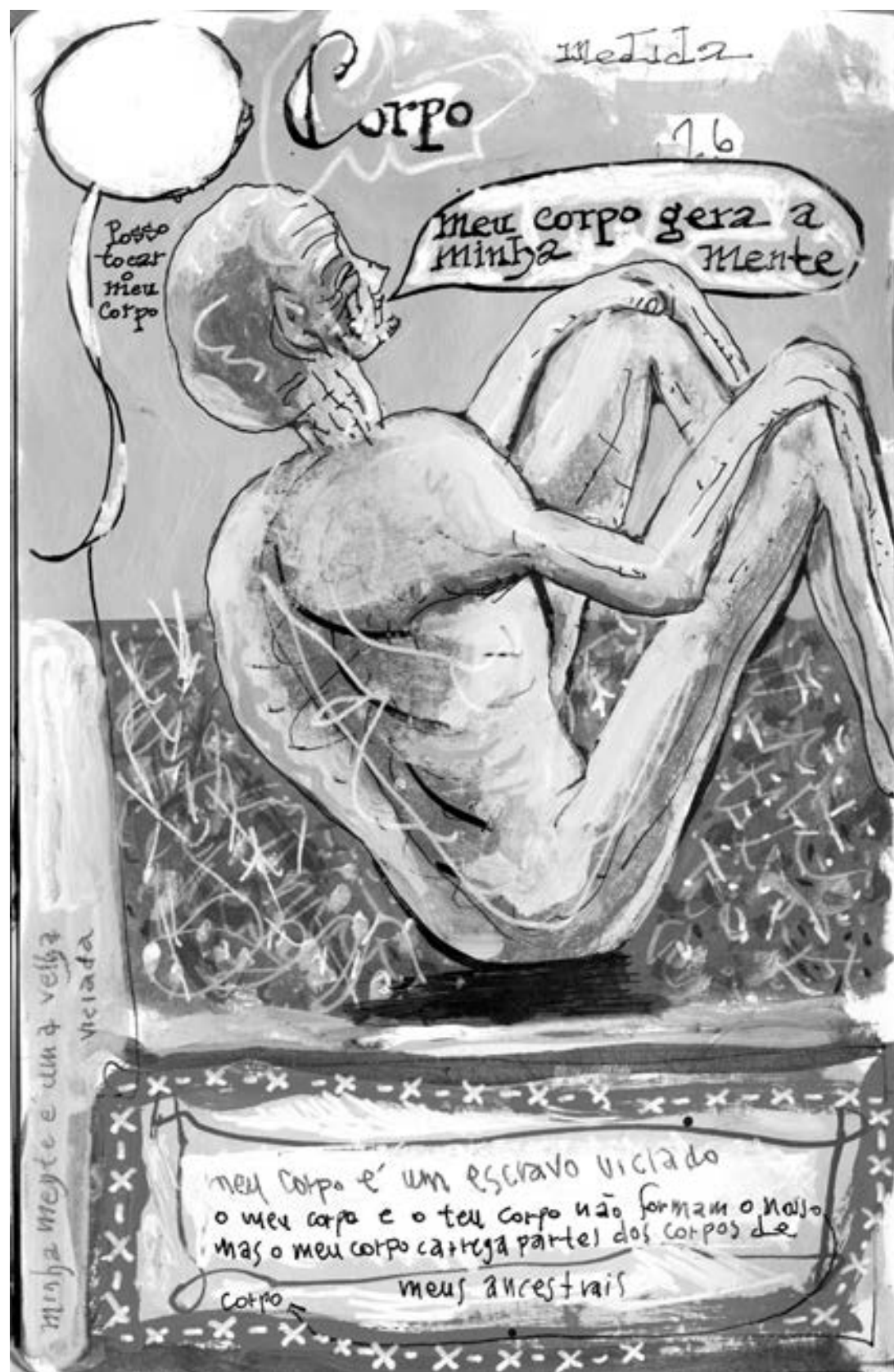
Atualmente trabalha como dramaturgo no projeto “Sobre projeções mentais” e em um novo romance, intitulado *Livro IV e/ou o filho mais velho de Deus*.

Como escritor, tem seis livros publicados: *O cheiro do ralo* (2002), *O natimorto* (2004), *Jesus Kid* (2004), *A arte de produzir efeito sem causa* (2008), *Miguel e os demônios* (2009) e *Nada me faltará* (2011).

MIEU CORPO GERA MIINHIA MIENTE



[illegible]





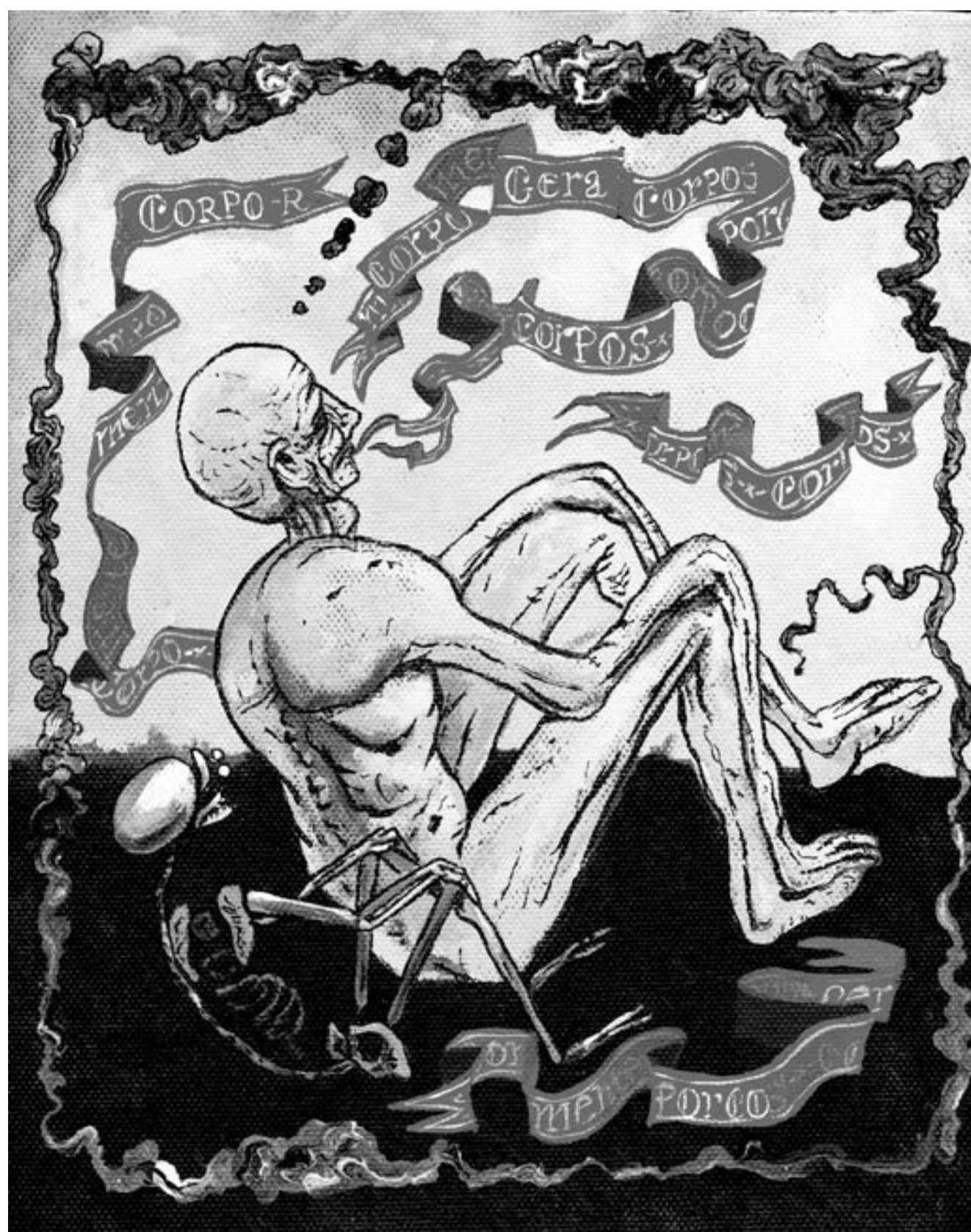
O corpo da minha mente
Minha mente
é uma velha
Viciada

que pensa
que inde-
pende de
mim

(meu)
Corpo
meu
gera
minha
mente,
mas
minha
mente
não
acredita
acredita
Corpo
porco
mente
o corpo
da minha
Men-
te

há uma mente
em minha mente

o corpo gera corpos





Meu corpo viaja no tempo

Meu corpo gera minha mente,
mas ela não sabe. E minha mente
gera um corpo imaterial que julga
ser eu.

Truque meu corpo hoje para assistir
a essa aula que vi quando era
um menino.



Levei meu corpo, hoje, para assistir a uma aula que aconteceu há muito tempo

O meu corpo e o seu corpo
não formam o nosso corpo.
Meu corpo carrega peque-
nas partes de todos os
meus ancestrais...

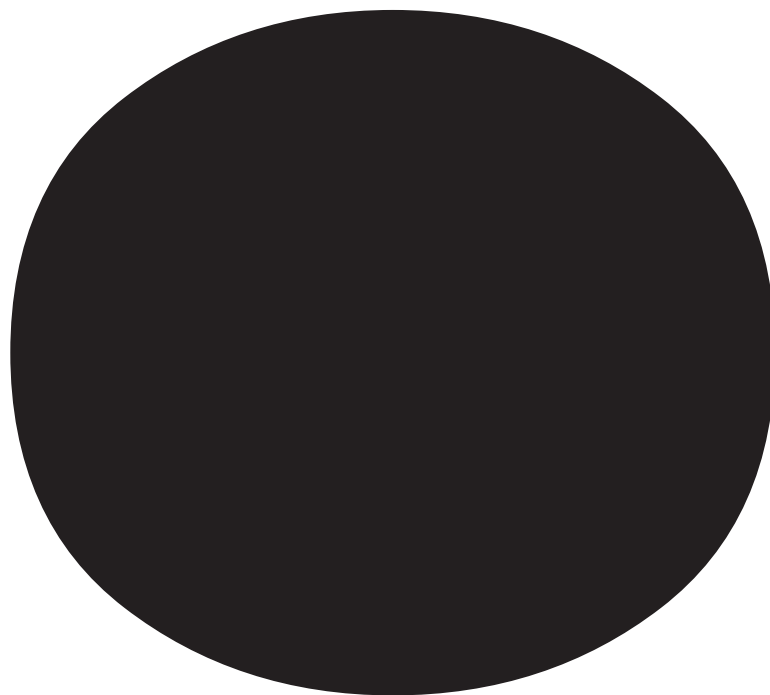
Quando nosso corpo
volta a um lugar que
já não existe,
ele não projeta
sombra
no chão.

...e o meu corpo gera corpos
e esses corpos carregam pequenas
partes minhas

Minha mente
também carrega
partes das mentes
de meus ancestrais,
mas ela não
fale.







Bauernschrift

P

A POESIA DE ARMANDO FREITAS FILHO E A APREENSÃO TRÁGICA DO MUNDO

Antonio Cicero

é, em essência, autor. Entre outras coisas, dos livros de poemas *Guardar* (1996, Prêmio Nestlé de Literatura), *A cidade e os livros* (2002), *Porventura* (2012, Prêmio ABL de Poesia). Em parceria com Luciano Figueiredo, publicou *O livro de sombras* (2010). É também autor dos livros de ensaios filosóficos *O mundo desde o fim* (1995), *Finalidades sem fim* (2005), *Poesia e filosofia* (2012) e *Encontros* (2013). Organizou os livros de ensaios *Forma e sen-*

tido contemporâneo: poesia (2012) e, em parceria com Waly Salomão, *O relativismo enquanto visão do mundo* (1994). Com Eucanaã Ferraz, organizou a *Nova antologia poética de Vinicius de Moraes* (2003). É ainda autor de inúmeras letras de canções, tendo como parceiros compositores como Marina Lima, Adriana Calcanhotto e João Bosco, entre outros. Em 2012, foi agraciado com o Prêmio Alceu Amoroso Lima – Poesia e Liberdade.

Em depoimento ao site do Memorial da América Latina, por ocasião do lançamento do livro *Fio terra*, de 2000, Armando Freitas Filho (2001) declarou que

¶ João Cabral é, no mínimo, referência obrigatória – incontornável – para minha geração. Temos que encará-lo, enfrentá-lo mesmo, até para que a leitura de sua obra possa ser feita com mais distanciamento, evitando, com esse procedimento, mimetizá-lo acriticamente, como quase sempre acontece, pegando ou fazendo o mais fácil: rigor de fachada (não levando em conta o quanto de visceral sua poesia contém) e ranhetice idiossincrática [...].

¶ De fato, Armando encara e enfrenta João Cabral; e o faz na sua própria poesia. É conhecida, por exemplo, sua paródia ao poema de Cabral “Catar feijão”. Lembra que esse poema consiste no seguinte:

Catar feijão

**Catar feijão se limita com escrever:
jogam-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na da folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.**

**Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a com risco.**

(MELO NETO, 1995, p. 346)

¶ Sobre o título do poema, João Cabral mesmo explica que a poesia deve procurar elevar o não-poético ao poético. “Eu não acredito num poeta”, disse ele uma vez, “e nem gosto da poesia que fale de coisas já poé-

ticas. Um poema como eu fiz: ‘Catar feijão’. Você acha que no mundo alguém imaginou um poema sobre o ato de catar feijão para botar o feijão para cozinhar?” (ATHAYDE, 1998, p. 53).

¶ O poema deixa claro que, quando se cata feijão para comer, deve-se jogar fora o que não boiar, como a pedra. Por outro lado, quando se catam palavras num poema, as pedras caem bem, pois obrigam o leitor a prestar atenção no que está lendo. A pedra, aliás, é evocada pela sonoridade da letra “r” nos encontros consonantais “dr”, “fr”, “gr” e “tr”, nos versos “a **pe-dra** dá à **frase** seu **grão** mais vivo: /obstrui a leitura fluviente, flutual”. Já o que boia é “o leve e oco, palha e eco”. O leve é, evidentemente, o superficial; o oco é o que nada diz; a palha é o supérfluo; e o eco é o que não passa da repetição do que o escritor já ouviu ou leu antes. Ora, Cabral pensa que tudo o que vem espontaneamente ao escritor é exatamente “o leve e oco, palha e eco”. É isso, e não a pedra dura e pesada, que ele tem que eliminar por meio do trabalho.

¶ A paródia de Armando, “Caçar em vão”, não se opõe a todas essas ideias, mas afirma outras verdades. Seu poema diz:

Caçar em vão

**Às vezes escreve-se a cavalo.
Arremetendo, com toda a carga.
Saltando obstáculos ou não.
Atropelando tudo, passando
por cima sem puxar o freio –
a galope – no susto, disparado
sobre pedras, fora da margem
feito só de patas, sem cabeça
nem tempo de ler no pensamento
o que corre ou o que empaca:
sem ter a calma e o cálculo
de quem colhe e cata feijão.**

(FREITAS FILHO, 2003, p. 583)

¶ O poema realiza o que descreve/prescreve. O primeiro verso enuncia a tese: “Às vezes escreve-se a cavalo”. O segundo e o terceiro explicam a tese; e os *enjambements*, do quarto ao décimo verso, produzem uma analogia rítmica da “escrita a cavalo”. Os dois últimos

versos se referem diretamente ao poema de Cabral, que negam.

¶

Ora, por que “às vezes” não se teria “a calma e o cálculo/ de quem colhe e cata feijão”, por que se escreveria “a cavalo”, senão por se sentir certa *urgência* de escrever? Escreve-se “a cavalo” por alguma necessidade *vital*. Aqui a *poesia* é vital: diz respeito à vida. Com efeito, é essa a sensação que se tem ao ler a poesia de Armando. Leia-se, por exemplo:

¶

Escrevo

só

**em último caso
ou como quem alcança
o último carro
como quem**

por um triz

por um fio

não fica

**no fim da linha
de uma estação sem flores
a ver navios.**

(FREITAS FILHO, 2003, p. 299)

¶

O poema “Outra receita”, que abre o livro *Raro mar*, também se refere a “Catar feijão”, considerando-o, é claro, como uma receita anterior de poesia. Ele diz:

¶

Outra receita

**Da linguagem, o que flutua
ao contrário do feijão à João
é o que se quer aqui, escrevível:
o conserto das palavras, não só
o resultado final da oficina
mas o ruído discreto e breve
o rumor de rosca, a relojoaria
do dia e do sentido se fazendo
sem hora para acabar, interminável
sem acalmar a mesa, sem o clic
final, onde se admite tudo –
o eco, o feno, a palha, o leve –
até para efeito de contraste
para fazer do peso – pesadelo.**

**E em vez de pedra quebra-dente
para manter a atenção de quem lê
como isca, como risco, a ameaça
do que está no ar, iminente.**

(FREITAS FILHO, 2006, p. 19)

¶

Aqui se explicita a exigência da fusão da vida com o poema. O que se quer “escrevível” é exatamente o que flutua, isto é, o que Cabral chama de “fluviente, flutual”, ou seja, a vida imediata, impensada, espontânea, que ele quer eliminar do poema. Esta não só está presente no poema de Armando, mas, em parte, confunde-se com a própria feitura dele, com o “ruído discreto e breve/ o rumor da rosca, a relojoaria/ do dia e do sentido se fazendo/ sem hora para acabar, interminável/ sem acalmar a mesa, sem o clic”. Cabral dizia que sabia quando seu poema estava pronto porque ele fazia um clique, como um estojo que se fecha. Armando replica:

¶

**Gritos por dentro
que acabam calados
na boca do céu.
Píncaros! Terrível.**

**Qualquer palavra que tenha escarpas
sentidos ou ritmos de perfis agudos
de sprinter e sentinela
em arrepiadíssimos despenhadeiros.
Sem luxo.
Sem o encaixe justo da joia no estojo.**

(FREITAS FILHO, 2003, p. 514)

¶

Ao final de “Outra receita”, persiste “como isca, como risco, a ameaça/ do que está no ar, iminente”. Em tal poesia tem lugar “o eco, o feno, a palha, o leve” que Cabral rejeita. Eles servem, segundo o poema de Armando, “até para efeito de contraste/ para fazer do peso – pesadelo”. Ou seja, o próprio “peso” ou dificuldade da palavra do poema que, no autor de “Catar feijão”, é oposto à vida espontânea, “fluviente, flutual”, produz, no poema de Armando, “pesadelo”, isto é, vira também vida.

¶

Sobre a relação entre vida e poesia, leia-se, também, o seguinte:

¶

**Abrir os pulsos
as gavetas
e cortar as veias
enquanto é tempo
de salvar a vida
e impedir que o poema
caia
em si mesmo
corno os repuxos, os reflexos
os anúncios luminosos
que trabalham sempre
com a mesma água
sem o risco das hemorragias.**

(FREITAS FILHO, 2003, p. 364)

¶ O que aqui importa é “impedir que o poema/ caia/ em si mesmo”. Aqui, o inaceitável é o beletrismo, *l'art pour l'art*, o poema que não passa de repetição dos antigos artificios, a negação da sujeira vital e da liberdade da poesia. Paradoxalmente, para salvar a vida do poema, vale até “abrir os pulsos/ as gavetas/ e cortar as veias”: figurativamente abrir os pulsos e as veias, isto é, ir até o limite da vida, para que o sangue jorre e corra no próprio poema; abrir as gavetas para que o que não passa de rascunho, de experimentação, de *risco*, passe para o poema.

¶ Contudo, é preciso enfatizar que aqui se trata, de fato, de uma fusão entre poesia e vida, entre forma e conteúdo. De maneira nenhuma Armando despreza o conhecimento da tradição canônica ou o trabalho da feitura do poema. Ao contrário: seus poemas são extremamente elaborados e bem construídos. Nesse sentido, eles se opõem inteiramente ao vitalismo da chamada “poesia marginal”.

¶ Mas não é somente isso que opõe a poesia de Armando à “poesia marginal”. Há algo mais profundo. É que, enquanto a poesia marginal se deleita com o cotidiano em estado bruto e superficial, como no “poema-piada”, a poesia de Armando tende, ao contrário, a manifestar o que considero ser uma profunda apreensão trágica do mundo. Recordo-me, aliás, de um depoimento dele afirmando que, embora possa lembrar um

poema-piada, não deixa de manifestar o que chamo de “apreensão trágica do mundo”. Ei-la: “Acredito em Deus. Na ferocidade dele.” (FREITAS FILHO, 2001)

¶ O paradigma de tal apreensão se encontra, é claro, nas tragédias. O herói trágico enfrenta seu destino com tal dignidade que, longe de serem deprimentes, as tragédias são exaltantes. Nas peças de Shakespeare, em particular, embora sejam reconhecidas em monólogos poéticos, verdades profundas sobre o caráter patético, ridículo, terrível e/ou absurdo da própria condição humana, a leitura de tais monólogos jamais é deprimente. Ao contrário, exatamente a coragem de reconhecer tais verdades exalta tanto o herói quanto o ouvinte e/ou leitor desses monólogos.

¶ Pois bem, manifestações exaltantes da apreensão trágica do mundo podem dar-se não apenas na poesia trágica ou na épica, mas também na boa poesia lírica. Assim é, por exemplo, o seguinte poema:

Deposição

**A vida vem com a morte implícita.
Trações iguais da mesma corrente
com elos idênticos que só mudam
de sentido quando algum quebra.
A ferida de entrada, aberta desde
o princípio, dura um minuto
ou muitos. Nada se explica nunca.
Tudo é parte da mesma pedra
amordaçada por sua camisa-de-força
natural, e que cai – cada vez mais –
no poço até o fundo, que não é falso
mas o que se sente, permanente
é a queda, não o primeiro chão
da cama ou o do próprio corpo
ou depois o último, final, de terra.**

(FREITAS FILHO, 2003, p. 588)

¶ Lembro que a palavra “deposição” é polissêmica. Ela pode significar depoimento, testemunho, destituição, demissão, renúncia, abdicação, desistência, abandono, descenso, descensão... E o poema joga com todos esses sentidos, a partir do primeiro: o depoimento trágico de que “a vida vem com a morte implícita”. E “nada se explica nunca”. Não: pois “tudo é parte da mesma

pedra”. Volta aqui a imagem da pedra. E, de novo, a pedra tem o sentido muito diferente do que tem para João Cabral. De novo, aqui ela tem a ver com a vida. Trata-se da vida natural, corpórea, sujeita à gravidade natural, tendendo, desde o início, para a queda e a morte.

¶

Outra belíssima manifestação da apreensão trágica do mundo é o seguinte poema, que não necessita de explicação:

¶

Fuso

**Tento acertar meu relógio
pelo seu, parado, há tanto
com o suor do pulso, seco
a pulseira de couro partida
que ainda guarda algum sal.
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)

¶

Mas quero terminar essas considerações sobre a poesia de Armando com um exemplo paradoxal – e paradoxalmente magnífico – da apreensão trágica do mundo. Trata-se de um poema de *Números anônimos*, primeiro livro publicado depois que ele, com 51 anos, teve um filho. “Tenho uma filha de trinta anos e tive agora um menino que tem hoje dez anos. A chegada dele foi a melhor coisa que aconteceu em minha vida. Ser pai aos 51 anos, como eu fui, é algo que a gente recebe na boca” (FREITAS FILHO, 2001), declarou uma vez. O poema em questão, dedicado ao filho, manifesta essa alegria. Ei-lo:

¶

**Músculo, mas do coração.
A felicidade é indefensável
e esta casa está tão delicada
até nos pregos
construída e definitiva.
Pratos, copos, toda a louça
e o que é de vidro vive**

**plenamente – brilha
sem medo do esplendor.**

(FREITAS FILHO, 2003, p. 505)

¶

Dada a felicidade “indefensável”, isto é, que não pode ser defendida ou que não pode ser justificada, a “casa está tão delicada/ até nos pregos/ construída e definitiva”. E o poema afirma que tudo “o que é de vidro” – tudo o que é frágil – “brilha/ sem medo do esplendor”. Em suma, nesse momento de júbilo, é como se não se soubesse que tudo na casa – tudo o que é esplêndido e delicado nesta vida – é louça, é vidro, é frágil. Em suma, penso que esse poema, como grande parte da poesia de Armando Freitas Filho, se destaque por ser uma esplêndida e delicada manifestação da apreensão trágica do mundo ■

Referências

ATHAYDE, Félix. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FREITAS FILHO, Armando. *Entrevista Armando*. Entrevista cedida a José Almino, Viviana Bosi e Fabio Weintraub. São Paulo: Memorial da América Latina, [18 out. 2001]. Disponível em: <<http://www.memorial.org.br/cbeal/poetas-na-biblioteca/armando-freitas-filho/entrevista-armando/>>. Acesso em: 7 abr. 2015.

FREITAS FILHO, Armando. Fio terra. In: FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 583-588.

FREITAS FILHO, Armando. *Lar*,. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FREITAS FILHO, Armando. longa vida. In: FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 299.

FREITAS FILHO, Armando. Números anônimos. In: FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 505-514.

FREITAS FILHO, Armando. *Raro mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FREITAS FILHO, Armando. 3x4. In: FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 364.

MELO NETO, João Cabral de. A educação pela pedra. In: MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 346.





Benegraphic

DE CORPO PRESENTE

Acrobata enredado
em clausura de pele
sem nenhuma ruptura

para onde me leva
sua estrutura?

Doce máquina

com engrenagem de músculo
suspiro e rangido
o espaço devora
seu movimento
(braços e pernas
sem explosão).

Engenho de febre
sono e lembrança
que arma
e desarma minha morte
em armadura de treva.

O corpo é uma importante chave para a leitura da obra de Armando Freitas Filho. Ele está no título de alguns de seus poemas, como “Corpo”, “Corporal”, “Corpo fechado”, “Corpofortificação”, “Corpo de delito”. Está no nome de livros do autor: *De corpo presente*, *À mão livre*, *Cabeça de homem*. Além disso, é um dos temas sobre os quais o poeta vem se debruçando desde o lançamento de sua obra, no início dos anos 1960, quando ele tinha pouco mais de 20 anos.

¶

Essa não é uma cifra simples, no entanto. Já em “Corpo”, incluído no primeiro livro do escritor, *Palavra* (1963), o corpo individual nasce complexo, espécie de inimigo cúmplice a quem o eu é submetido:

Mariana Quadros

é professora do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, e doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde defen-

deu tese sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade e dissertação sobre a obra de Armando Freitas Filho.

¶

O poema condensa grande parte dos problemas a que o escritor retornaria obsessivamente ao longo de sua trajetória. O corpo é uma clausura, mas paradoxalmente deixa espaço aberto às dúvidas, à interrogação – “para onde”? Ele leva necessariamente à morte, porém seu mecanismo desconhecido “arma e desarma” o prolongamento da vida do sujeito poético, em um movimento – precário embora – que se contrapõe ao fechamento total da “doce máquina” orgânica. Contenção e expansão revelam, já aqui, ser as forças em confronto quando se trata do corpo em Armando Freitas Filho.

¶

O poema evidencia também um dos principais designios da obra do escritor: o exercício extenuante com a linguagem. Em “Corpo”, os sons participam de jogos de reiteraões e contrastes que iluminam a carnadura das sílabas, marcam o ritmo seco dos versos e ecoam os sentidos do poema – a repetição de /u/ nas sílabas tônicas de “sem nenhuma ruptura”, por exemplo, reproduzindo o fechamento abordado pelo verso. Além disso, a sintaxe, fraturada, dá a ver a ossatura da frase, a qual se tornará, em diversos outros poemas de Armando, ainda mais entrecortada, sincopada, gaga.

¶

A atenção sem trégua em relação à materialidade da palavra e a abordagem marcante do nascimento da escrita do poeta lançaram alguma sombra sobre a diversidade da experiência literária apresentada em seu primeiro livro. O próprio escritor o reconhece em uma de suas entrevistas:

quando publiquei *Palavra* (1963), Eduardo Portela, na resenha do livro reclamou, com razão, que minha poesia passava ao largo do momento político que se vivia, que não o refletia em suma. Nunca mais esqueci essa observação e procuro atender à demanda externa, sempre que possível, dentro das minhas possibilidades.¹

¶

Talvez *Palavra* de fato não “atendesse à demanda externa” por não versar diretamente sobre temas tirados ao noticiário. Entretanto, o livro – em um movimento sintetizado com perfeição por “Corpo” – não deixa de lançar luz para o confinamento, privado e coletivo, de que sempre partiu a criação literária de Armando Freitas Filho. Naquele poema, em que o indivíduo está preso à sua organicidade, reconhecemos a “claustrofobia irremediável do eu lírico”, para retomarmos os termos em que o autor resume o problema de fundo de sua escrita. Em outros textos do mesmo livro, o sujeito poético se vê refém da incontrolável mão que escreve – “A mão deseja/ um barco/ mas o lápis/ faz um peixe” –, como lemos em “Infância”. Tais clausuras, embora subjetivas, não deixam de ser “fruto e consequência de uma situação sitiada”. Têm “uma historicidade obrigatória”, portanto.²

¶

Seja como for, a partir do segundo livro de Armando, editado em 1966, o leitor reconhece mais claramente as respostas ao momento político testemunhado pelo poeta. Dois anos antes vivíamos sob a ditadura militar, que duraria mais de duas décadas. Antes ainda do golpe, as crescentes demandas por transformação do país, vindas de diferentes setores da sociedade, levavam intelectuais e movimentos artísticos a buscar participar da renovação almejada. O Centro Popular de Cultura da UNE, na tentativa de propagar ideais revolucionários para as massas, abdicava de formas estéticas consideradas “difíceis” ou opacas. O Concretismo, por sua vez, rejeitava a comunicação como fim da arte ao apostar que a racionalidade do “poema objeto em

1. FREITAS FILHO, Armando. Cor, jump cut, percussão. *Celuzlose*, São Paulo, v. 7, p. 4-13, 1 dez. 2010. Entrevista concedida a Renan Nuernberger e André Goldfeder.

2. Expressões tiradas à entrevista citada.

si mesmo” seria capaz de indicar por contraste a irracionalidade das relações sociais. Armando Freitas Filho, observador atento dessas propostas e das que se seguiriam nos anos seguintes, não militaria em nenhuma daquelas fileiras. *Dual*, de 1966, e *Marca registrada*, de 1970, trazem algumas características da Poesia-Práxis, em que o trabalho da forma não se fecha à semântica e às manifestações subjetivas. Contudo, esses livros, mais do que endossar proposições de qualquer movimento de vanguarda, indicam o caminho pessoal trilhado pelo poeta para corresponder às demandas públicas de seu tempo. Essas respostas passam novamente pelo exercício da linguagem em poemas a representar o corpo em sua luta contra o confinamento e a paralisia.



3. Trata-se dos poemas sem título iniciados pelos versos “No pau de arara” e “As paredes têm ouvidos”.

4. Citamos trechos de poema sem título de *Números anônimos* iniciado por “A cidade atravessa o dia”.

São as “Massas”, de *Dual*, a mover o “amálgama de corpos/ crus” até que “a marcha se amassa:/ pata sapato estaca/ de supetão – stop.” – a repetição de sons explosivos /p/ /t/ e a justaposição sem amarras dos substantivos reproduzindo a violência e a ubiquidade agressiva do exército. É o “Cartão-postal”, de *Marca registrada*, corrompido pelo vazio “estofado do estômago” dos “mendigos de trapo”, presos à doença social que morde e fere as “grades” de seus corpos. O poema se torna nesse contexto a “frase medida/ da fome, a fala/ afiada que frisa/ a ferida faminta.” – a iteração da consoante aspirante /f/ garantindo alguma passagem de ar, respiração, aos versos sobre os efeitos paralisantes da miséria. É o “Corpofortificação”, de *De corpo presente* (1975), cujas dez estrofes acompanham, em contagem decrescente, de 00.10 a 00.00, o lançamento da bomba H por distantes membros do exército – a rotina do “cálculo de retinas” – a atingir espantados corpos sem chance de fuga, “andaimas de ossos”, reféns dos “nós górdios do ódio” que varreram o século XX. É o “Corpo de delito”, de *À mão livre* (1979), a retomar e perverter os termos do hino nacional para dar à dor dos corpos torturados nas prisões da ditadura uma dimensão coletiva: “e em cada um de nós/ um límpido incêndio resplandece.” Ou ainda o corpo “fudido

em verde-amarelo”, que retorna em dois poemas de *longa vida* (1982) para mais uma vez infiltrar nas palavras ufanistas de nosso hino o sofrimento dos seviciados pelo regime militar.³ É a violência urbana tantas vezes reportada ao longo da trajetória do escritor por meio do contraste entre o homem “acuada em corpo único” e a cidade “engatilhada”.⁴ São os crimes famigerados referidos por meio do signo do corpo, seja ele o dos adolescentes “marchetados na calçada” após a chacina da Candelária ou o desaparecimento do corpo de Eliza Samudio – “eli-/diu-seliza no ar”, nos termos de um dos poemas de *De-ver* (2013). É a experiência radical de *A flor da pele*, publicado como um tabloide com fotos de Roberto Maia em 1978, e depois incluído sem as imagens no livro de 1979. Por sua singularidade, esse poema faz jus à leitura detida.



O folheto simula um jornal: o título, em letras garrafais, dispõe-se à moda das manchetes jornalísticas; as fotografias margeiam os textos escritos à maneira das ilustrações nos periódicos; data e lugar, “Setembro, 1978/ Rio”, inscritos na última página do encarte, situam tempo e espaço do acontecimento noticiado. Todavia o corpo desse noticiário ímpar foge radicalmente à variedade encontrada nos jornais: na primeira página do tabloide, reproduz-se o verbete “pele” do dicionário *Aurélio*. O evento que se noticia é, portanto, também o da linguagem em busca de se tornar permeável para o momento histórico. Nessa difícil

procura, a associação com as imagens é decisiva. À margem da entrada do dicionário, está a fotografia de uma boca se escancarando até seu limite máximo, em uma careta ou em um grito. Estão também a foto de uma jovem com um grande adorno de plumas – metonímia para a constituição da mulher como adorno, pura exposição – e a imagem de seres sem rosto, em um ambiente que, apesar da caracterização pouco nítida, remete aos sistemas prisionais. Na segunda página, em tamanho crescente, encontramos duas novas reproduções do trecho do *Aurélio* divididas por uma foto de um corpo feminino encaixotado – sem rosto, puro fragmento – que deixa descoberta a região pubiana, aquela que mais facilmente abre as vias de invasão erótica do corpo. Na terceira página, ocupada por uma nova e ainda maior reprodução do trecho do *Aurélio*, aparecem novas figuras do corpo aprisionado: retratos identificam uma presidiária cuja boca – possibilidade de voz – foi apagada. Somente no seio dos verbetes reproduzidos se esclarece o horror prenunciado pelas imagens. Neles a pele deixa de ser a membrana que “reveste” o corpo para se tornar “veste”, vestimenta, cobertura provisória. Assim caracterizada, a superfície maleável vira o alvo privilegiado da agressividade do eu, o qual invade a linguagem objetiva do dicionário. A pele é por ele “arranhada”, “despida”, “arrancada”, “estendida”, “devorada; até a pelanca”. A cada nova inscrição desse sujeito sádico, a cena se torna mais nítida e mais terrível. Inicialmente, “com carinhos e unhas”, é por meio da violência sexual que ele empreende o processo de destruição dos limites dos corpos torturados até a deformidade e a perda da identidade – “seres sem nome e sem feitio”. Depois, com a expansão da ferocidade ao longo dos verbetes reproduzidos e pervertidos por Armando Freitas Filho, a cena deixará de se circunscrever à “hora da tortura do amor”. Se “a mão do carasco pendura no pau de arara” os despojos do corpo do prisioneiro, não restam dúvidas de que o torturador, “uniformizado”, identifica-se com a polícia e o exército brasileiros. Essas figuras desvendam o acontecimento noticiado

do no simulacro de jornal criado pelo poeta: por meio da violência contra a linguagem do dicionário, *A flor da pele* divulga a brutalidade nos porões da ditadura, tema que os jornais da cidade e do país, censurados, não poderiam narrar em 1978 ou anos que se seguiram. O testemunho por ele constituído se contrapõe, dessa forma, ao esquecimento ampliado ao fim de cada verbete – espécie de imperativo a que ainda podem recorrer os torturadores de hoje e de outrora: “**e esquecer de tudo isso** bem depressa, pois agora a história é outra, as águas passadas não movem o moinho e o Brasil é feito por nós”.

¶

O registro histórico no poema em prosa transcende o conteúdo desse noticiário extraordinário, não obstante: ele está também na representação do corpo encarcerado em um tempo e em um lugar específicos, mas não apenas. É significativo que o texto tenha sido publicado sem o local e a data em *À mão livre* e assim mantido em *Máquina de escrever*, obra que reúne e revê a poesia do autor produzida até 2003. É fundamental ainda que ele se encerre com uma página quase em branco, encimada apenas pela entrada “**Pele**. [Do lat. *pelle*.] S.f.”, marca da potência infinita de retorno e avanço daquela engrenagem poética. Convidando o público a realizar novas inscrições de uma violência que se tem mostrado ilimitada e onipresente, *A flor da pele* não se fecha. Aberta, a obra contrapõe-se ao esquecimento inscrito ao fim de cada verbete. É impossível esquecer, visto que o trauma, não completamente simbolizado, retorna obsessivamente. Não devemos esquecer, já que – afirma um poema de *longa vida*, livro seguinte a *À mão livre* – “as águas passadas/ movem os moinhos” embora o passado, presente, pareça escapar: “as pás, os pés descalços,/ na areia de ontem/ aonde?”.



Vinte e cinco anos depois da publicação do tabloide, o corpo estaria novamente no centro de uma série, *Numeral*, a qual também se abre em função de seu objeto inapreensível. Não se trata mais do organismo a cada vez transtornado pela brutalidade da história. Agora o engenho de Armando Freitas Filho busca computar a duração da vida até seu termo desconhecido. “Numerando até a morte”, verso do poema 20, resume esse projeto, inaugurado como suplemento a *Nominal*. Junto ao livro de 2003, foram publicados os primeiros títulos da sequência de poemas datados e numerados a ser expandida a cada livro do autor. Ainda vivo, Armando Freitas Filho publicou novos textos numerados como suplemento às coletâneas *Raro mar* (2006), *Lar*, (2009) e *Dever* (2013). Por enquanto, subsiste a interrogação lançada pela associação de números e datas: até quando durará a existência do corpo que escreve e lê; até que ponto acompanharemos a série?



5. Citamos “Projeto”.

6. Expressão retirada de “Antitexto”, editado em *De corpo presente*.

7. Versos encontrados no poema sem título de *longa vida* cujo verso inicial é “Quem escreveriver”.

8. FREITAS FILHO, Armando. Por que escrevo: sou todo ouvidos, olho, nariz, boca e mão. In: FREITAS FILHO, Armando. *O escritor por ele mesmo*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. p. 9.

Uma vez que o limite do projeto é a finitude do corpo, escrita e vida se sobrepoem. Essa interseção tem sido, aliás, um problema constante na poesia de Armando Freitas Filho, muito antes de *Lar*, e *Dever* apresentarem um viés anunciadamente autobiográfico. Na escrita de Armando, o registro da vida nutriu-se sempre do curto-circuito entre o cálculo rigoroso e o desejo intenso de captar a instabilidade do vivo. Essa tensão surgia ainda incipiente nos primeiros livros do autor, em que o impulso construtivo sobressaía à inscrição, sempre lacunar, da vida. No entanto, já o volume de estreia, *Palavra*, apresentava o projeto de unir jardineiro e engenheiro “por linha e rima” em uma escrita impulsionada ao mesmo tempo pelo crescimento incontornável da semente e pelo pensamento milimétrico da planta.⁵ Além disso, os versos divulgados nos anos 1960 e no início dos 1970 jamais rasuraram a intermitência entre a mão que escreve e a grafia da vida: “Vivo o corpo/ escapa”, afirma um poema de *Dual*. As várias coletâneas editadas depois investiriam nessa lacuna, iluminando o descompasso entre a “palavra-lapso”⁶ e a “vida voando/ lá fora”.⁷



Corpo, sujeito, vida eram silenciados, por isso? Não. Na produção de Armando Freitas Filho, eles se inscreveram e se inscrevem como narrativas, discursos, gestos atravessados pelo silêncio. Tal como na corrida rumo àquela lebre mecânica caçada pelos galgos, cuja atração contínua decorre do intervalo entre o mecanismo veloz e a pele que lhe cobre, a grafia desses processos é indissociável de um espaço não preenchido, que torna a tentativa, a caça, o percurso tão importantes quanto o resultado ou o tento. Esse intervalo é desejável justamente na medida em que impele a busca sem a qual a obra não se pode expandir, defende o escritor:



A tentativa, aqui, vale tanto quanto o tento; talvez porque tenho o cálculo que os galgos não possuem: a de pensar e esperar que um dia a engrenagem que leva o cheiro da lebre imaginada pode quebrar e parar.

Se assim for, contudo, será isso desejável?.⁸

¶

Com *Numeral*, Armando Freitas Filho transformaria tal tentativa de anotar o fluxo no motor de um novo processo de irrigação do texto pela vida. Até o lançamento da série numerada, o contato entre poesia e existência estabelecia-se sob a forma de um descompasso da escrita em direção à vida, que, fluida, não se deixava representar. Desse modo, escrita e vida ficavam interligadas, mas ainda não fundidas. Em *Numeral*, a escrita é infiltrada pelas características do corpo – finito, ancorado no tempo – e este pelas qualidades da escrita – infinita, em deriva. Vida e escrita se confundem, dessa forma. De tal fusão, decorre a instabilidade do espaço poético: “ainda” e “enquanto” são as expressões que, indissociáveis, desenhem os contornos sempre móveis da criação poética dos numerais. Porque é singular, o corpo convive com sua condição finita (ainda não morto) sem que se possa definir sua trajetória de antemão. Porque indeterminado, ele pode reverter suas múltiplas (e talvez infinitas) possibilidades em novos textos (enquanto vivo, é capaz de exercer sempre mais um pouco sua potência).

¶

Essa desestabilização profícua participa de uma proposta estética bastante consequente:

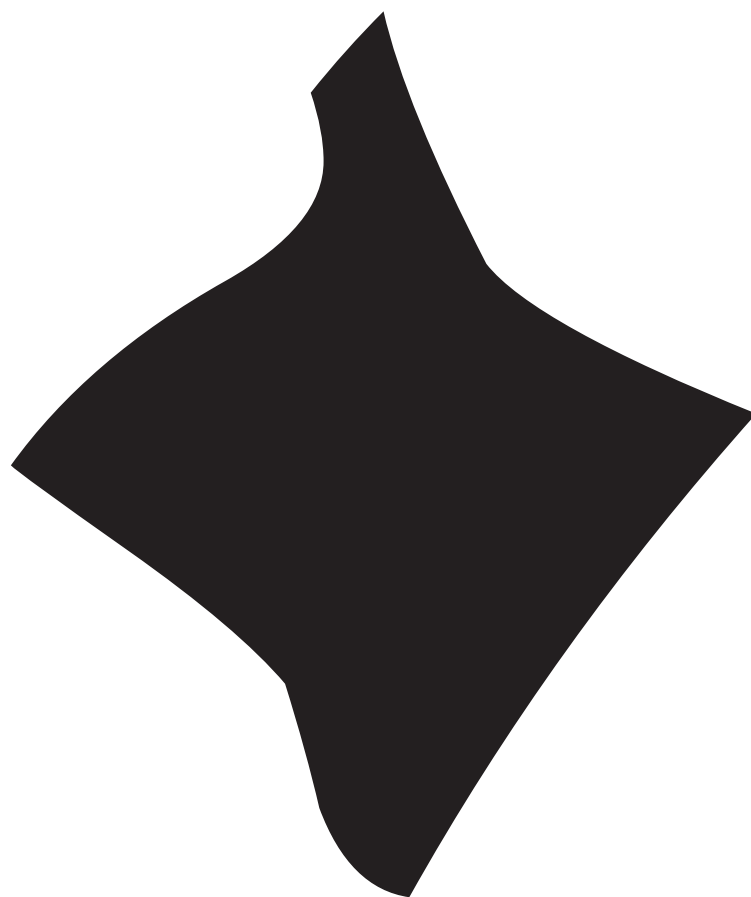
¶

Em *Máquina de escrever*, livro que planejo,⁹ vou perseguir o intento que acredito ser um dos melhores caminhos que a poesia contemporânea pode percorrer ou interrogar: o do poema aberto a todos os ventos da significação, longe dos pré-moldados estéticos, das dicções didáticas, com causa e efeitos explícitos, do poema, enfim, com uma taxa de imprevisibilidade maior chegando a surpreender o próprio autor, que, se não perde de vista o seu material, deixa o controle dele cada vez mais remoto.

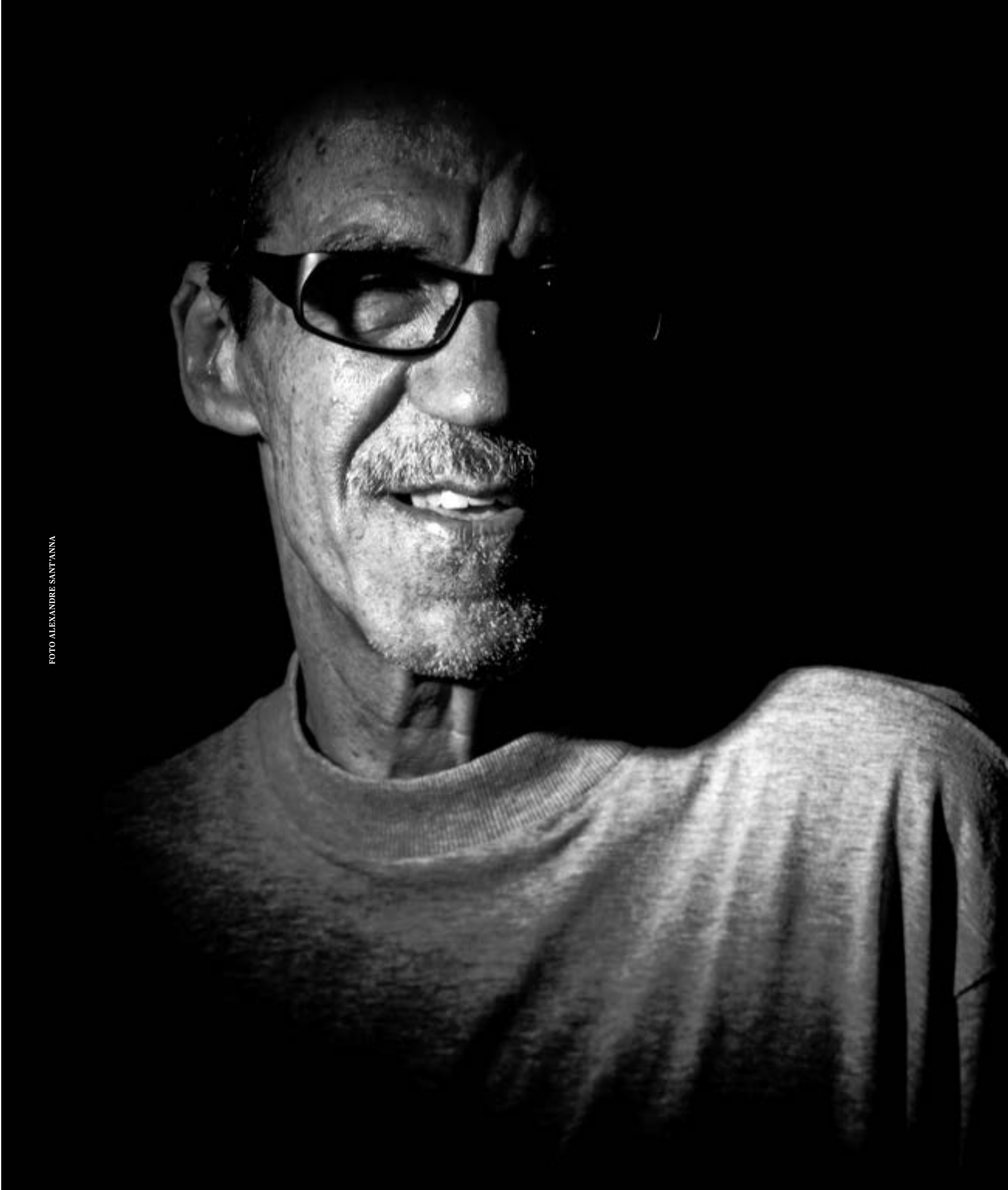
¶

Nos últimos livros do autor e sobretudo na série aberta conduzida pela temporalidade orgânica, o engenheiro parece preferir à “receita de rigor: Valéry Cabral”, enunciada em um poema de 3X4, o incontável cômputo da criação poética multiplicada de acordo com a permanência provisória da vida. Este é inegavelmente um dos melhores caminhos percorridos pela poesia contemporânea. “Acrobata enredado” em seu próprio corpo, o poeta fez da clausura o motor de uma poesia a resvalar para o infinito ♦

9. Citamos novamente texto redigido pelo poeta como apresentação ao CD produzido pelo IMS em 2001. Nesse ano, *Máquina de escrever*, publicado em 2003, estava em fase de planejamento.



Goelnische Current Fraktur



ARMANDO FREITAS FILHO

BIO- GRAFIA

1940

Nasce no Rio de Janeiro, no dia 18 de fevereiro de 1940, filho de Maria do Carmo Accioly Rabello Martins de Freitas e Armando Martins de Freitas. Até os 15 anos mora no bairro da Urca, na grande casa de seus avós, com os pais e toda a família materna. Muda-se para o Flamengo, onde fica até casar-se com Regina Fabriani, em 1969, quando retorna à Urca, para uma outra casa, que sua tia-avó lhe deu.

1955

Lê *Fazendeiro do ar & poesia até agora*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Poesias completas*, de Manuel Bandeira.

1956

Lê *Duas águas*, de João Cabral de Melo Neto, e *A luta corporal*, de Ferreira Gullar.

1958

De volta de uma viagem aos Estados Unidos, onde fez um curso de inglês e de história e cultura americanas, vê uma exposição de Alexander Calder que muito o impressionou. Assiste também a re-

citais de poesia *beat* e forma um grupo composto por alguns colegas de colégio: Rubens Gerchman (pintor), Carlos Rodrigues Brandão (poeta e futuro antropólogo que viria a trabalhar com Paulo Freire), Camargo Meyer (poeta e futuro membro do Partido Comunista Brasileiro). Além desses, Mauro Gama (poeta) e o pianista Arthur Moreira Lima compunham o “coletivo”, grupo que estudava as artes de cada um como também a situação social e política do Brasil.

1962

Cleonice Berardinelli, professora de literatura portuguesa, depois de se dizer incapaz de uma avaliação precisa dos originais do primeiro livro de Armando, *Palavra*, sugere a ele que leve os originais para Manuel Bandeira. Armando não vai sozinho; pede ajuda a seu pai, que o acompanha. Bandeira diz que a poesia de *Palavra* é “interessantíssima”, mas sugere que o poeta, muito moço, ouça sempre a opinião de gente tão moça quanto ele – seus cúmplices e competidores. Aconselha-o então a procurar Ferreira Gullar ou José Guilherme Merquior. Armando deu preferência a José Guilherme, pois sua timidez o deixou inseguro

para entrar em contato com Gullar, 10 anos mais velho que ele. José Guilherme se entusiasma com o livro e consegue, a partir de um telefonema para Fernando Sabino, uma sobra de papel de boa qualidade da Editora do Autor, da qual era dono. Armando, então, custeado por seu pai, pode fazer o seu primeiro livro, por um preço razoável.

1963

Publica *Palavra*, com capa de Rubens Gerchman.

1964

Sob o impacto do golpe militar e em resposta a um convite de Mario Chamie, entra para a Instauração Praxis, da qual participa até 1975. Antagonizando o movimento da poesia concreta, a Praxis foi o único movimento de vanguarda que valorizou o discurso sintático em contraposição ao uso da palavra isolada – recurso comum na poesia concreta e não concreta – e a não-palavra do Poema-Processo. A Praxis estimulava o poema engajado, com forte participação política, sem abrir mão de uma dicção renovadora.

ARMANDO FREITAS FILHO**ENTRE-
VISTA**

Você, comumente, cita dois poetas que teriam sido suas grandes influências: Bandeira e Drummond. Poderia nos dizer como se deu o encontro com a poesia de ambos e que impacto causou em você e na sua poesia?

Bandeira e Drummond me chegaram via oral, digamos assim. Meu pai, em 1955, me deu o disco, que fazia

parte de uma coleção organizada por Irineu Garcia, onde os poetas contemporâneos liam seus poemas. Não me lembro de lhe ter pedido esse presente, que foi o melhor que recebi até hoje. Esse disco não para de tocar. Logo depois ganhei o livro *Poesias*, de Manuel Bandeira, e *Fazendeiro do ar & poesia até agora*, de Carlos Drummond de Andrade. Ainda não acabei de lê-los como eles merecem mais de meio século depois.

1966

Publica *Dual*, com capa de Rubens Gerchman, edição particular. Começa a trabalhar como pesquisador no Centro de Pesquisas da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, onde fica até 1974.

1970

Publica *Marca registrada*, com capa de Emilie Chamie. *Dual* e *Marca registrada* representam a fase de engajamento na Instauração Praxis.

1971

Nasce sua filha Maria.

1974

Assume a Assessoria do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura, na área de literatura, onde ficou até 1990. Casa-se com Hileana Menezes.

1975

Publica *De corpo presente*, muito importante para Armando, que considera esse o seu livro de transição, já que os três anteriores foram seus livros de formação.

É nomeado secretário da Câmara de Artes do Conselho Federal de Cultura, no Rio de Janeiro, cargo que ocupou por dois anos.

Conhece Heloisa Buarque de Hollanda e Ana Cristina Cesar. De vital importância à trajetória de Armando, elas representavam um olhar feminino e mais aberto em relação ao entendimento do meio cultural brasileiro que se expressava no Rio de Janeiro com a geração marginal, reunida por Heloisa em antologia famosa – *26 poetisas hoje*. Com Ana Cristina a relação foi profun-

da. Depois de sua morte, como curador de sua obra, Armando organizou e publicou os livros póstumos, já que estava sob seus cuidados o acervo da poeta, por desejo dela.

1977

Lança *Mademoiselle furta-cor*, com litografias de Rubens Gerchman. Composto e impresso manualmente por Cléber Teixeira, trata-se de um livro de arte que contou com uma tiragem de 200 exemplares, numerados e assinados pelo editor, pelo ilustrador e pelo poeta.

1978

Publica *A flor da pele*, com fotos de Roberto Maia, edição particular em formato tabloide. O lançamento aconteceu no Parque Lage, Rio de Janeiro, onde Rubens Gerchman dirigia a Escola de Artes Visuais, à época lugar importante para todos os movimentos culturais de resistência e que mereceu, no ano de 2009, uma exposição organizada por Heloisa Buarque de Hollanda e Hélio Eichbauer, chamada *Jardim da Oposição*. Armando considera esse poema o que ele fez de melhor no gênero de poesia engajada e de denúncia. Em 1979, *A flor da pele* é incluído no livro *À mão livre*.

1979

Pela primeira vez lança um livro por uma grande editora: *À mão livre*, com capa de Victor Burton sobre desenho de Rubens Gerchman e prefácio de José Guilherme Merquior.

Junto com Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves, participa da coleção *Anos 70*, no volume dedicado a literatura. Heloisa e Marcos trataram a ficção do período e Armando, a poesia.

1980

Publica o livro para crianças *Apenas uma lata*, que lhe rendeu o Prêmio Fernando Chinaglia.

Torna-se assessor do Instituto Nacional do Livro, na agência do Rio de Janeiro, permanecendo nesse cargo por 10 anos.

Casa-se com Cristina Barros Barreto.

1982

Publica *longa vida*, com capa de Victor Burton sobre colagem de Rubens Gerchman e prefácio de Ana Cristina Cesar.

Publica também *A meia voz a meia luz*, edição particular e peculiar, impressa a seco. O texto aflora quando o leitor passa um lápis pelas letras em relevo. O conteúdo tem relação com esse processo.

1983

Morre a poeta Ana Cristina Cesar, grande amiga de Armando.

1985

Publica *3X4*, com capa de Victor Burton sobre desenho de Rubens Gerchman e posfácio de Silviano Santiago. O livro recebeu, um ano depois, o Prêmio Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira do Livro.

Publica o livro para crianças *Breve memória de um cabide contrariado*. Organiza e prefacia o primeiro livro póstumo de Ana Cristina Cesar, *Inéditos e dispersos*, a partir do acervo literário da poeta.

1986

Publica *Paissandu Hotel*, com projeto gráfico de Salvador Monteiro, edição não comercial que traz os poemas

Seu primeiro livro, *Palavra*, é de 1963. Naquele período, a poesia brasileira parecia dividida, de modo geral, entre os formalistas, ancorados na poesia concreta, os expoentes da corrente nacional-popular e os não filiados a nenhuma dessas correntes. Como você se coloca nesse contexto?

Me colocava espremido, para dizer o mínimo. Nas minhas costas, pesava o retrocesso da chamada geração de 45 e, na minha frente, o concreto da poesia de Augusto e Haroldo de Campos e Decio Pignatari como que vedavam o horizonte para mim e para eles, embora eles não soubessem disso, como continuaram não sabendo, *ad nauseam*.

Fale um pouco sobre a série *Numeral*, publicada pela primeira vez em *Máquina de escrever*, junto com sua poesia completa reunida, e que continuou sendo publicada nos livros seguintes.

Entendo *Numeral* como um poema finito e infinito. Como um poema aflitivo, que vai acabar comigo, mais dia menos dia. No entanto, ele não acaba, ou ele acaba em aberto, como qualquer vida, sabendo que a morte é inexorável e inaceitável.

escritos durante o tempo em que Armando e sua mulher, Cristina, se hospedaram no hotel de mesmo nome, enquanto a casa na Urca estava em obras.

1988

Lança *De cor*, com capa de Victor Burton sobre desenho de Rubens Gerchman e prefácio de José Miguel Wisnik. O livro reflete profundamente a morte de Ana Cristina Cesar, fato que marca para sempre a vida e a poesia de Armando.

Com tradução de Maria Luiza Cesar, mãe de Ana Cristina, ele organiza *Escritos da Inglaterra*. O livro compreende a tese e alguns estudos sobre tradução de poesia e prosa modernas que Ana escreveu durante seu curso de mestrado em Essex.

Morre Armando Martins de Freitas, pai do poeta.

Participa da *Anthologie de la nouvelle poésie brésilienne*, organizada por Serge Bourgea.

1989

Morre o poeta Tite de Lemos, seu grande amigo.

1991

Nasce seu filho Carlos.

Lança *Cabeça de homem*, com capa de Victor Burton sobre desenho de Milton Machado e prefácio de Luiz Costa Lima.

1993

Por ocasião do 10º aniversário de morte de Ana Cristina Cesar, organiza e prefacia *Escritos no Rio*, com artigos, resenhas e depoimentos da poeta.

A poesia de Armando é analisada por David Treece em *The gathering of*

voices – the twentieth-century poetry of Latin America.

Tem seus poemas traduzidos para o alemão por Fritz Frosch e publicados na revista *Manuskript*, em Viena.

1994

Passa a trabalhar na Funarte, presidida por Ferreira Gullar, no Rio de Janeiro.

Lança *Números anônimos*, capa de Victor Burton sobre desenhos datilográficos de Carlos Sussekind e orelhas de Laymert Garcia dos Santos.

Escreve os poemas do livro de arte de Rubens Gerchman, *Doble identidad/ Dupla identidade*, traduzidos para o espanhol por Adolfo Montejo Navas e para o inglês, por David Treece.

Tem seus poemas publicados na revista *Modern poetry in translation*, edição organizada por David Treece.

1995

Lança *Dois dias de verão*, em parceria com Carlito Azevedo, com ilustrações de Artur Barrio. A edição totalizou 200 exemplares, numerados e assinados pelos autores.

Lança também *Loveless!*, poema em formato tabloide, com gravura de Marcelo Frazão.

Armando é tema da dissertação de mestrado *Estratégias felinas – discurso poético x mídia na poesia brasileira contemporânea: Armando Freitas Filho e Sebastião Uchoa Leite*, defendida por Renato Tapado na Universidade Federal de Santa Catarina.

Em edição bilíngue é lançado o livro *Cabeza de hombre*, com prefácio e tradução para o espanhol de Adolfo Montejo Navas.

1996

Lança *Cadernos de Literatura* 3, que reúne poemas seus e de Adolfo Montejo Navas. Os poemas de Armando são acompanhados por “desenhos de telefone para mão esquerda”, produzidos pelo poeta em folhas casuais, quando, ao falar ao telefone, segura o fone com a mão direita e desenha com a esquerda.

Morre sua mãe, Maria do Carmo Accioly Rabello Martins de Freitas.

Aposenta-se pela Funarte.

1997

Lança *Duplo cego*, capa de Armando Freitas Filho, Sergio Liuzzi e Henrique Cairus sobre foto de Evandro Teixeira retratando uma imagem do teste Rorschach.

1999

Lança *Erótica*, publicação que junta poemas eróticos colhidos em cada livro de Armando. Gravuras de Marcelo Frazão, capa e projeto gráfico de Sylvio de Oliveira.

Organiza com Heloisa Buarque de Hollanda – e prefacia – o livro *Correspondência incompleta*, de Ana Cristina Cesar.

Organiza a edição do livro *Crítica e tradução*, de Ana Cristina Cesar.

2000

Lança *Fio terra*, capa de Ricardo Tamm, Tatiana Brasil e Armando Freitas Filho, pelo qual recebe o Prêmio Alphonsus de Guimaraens, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional. Uma seleção de poemas seus, traduzidos por David Treece, é publicada em “Poems”, volume 9 do *Journal of Latin American Cultural Studies*.

Recentemente você foi responsável pela organização das reedições da obra de Ana Cristina Cesar. Como você vê a importância da poeta no contexto literário brasileiro e na sua trajetória pessoal?

Recentemente não é o termo. Cuido da minha morta-viva há mais de 30 anos. Cuido com esmero e dedicação. Cuido porque ela quis assim. Cuido com raiva por ela ter feito o que fez. Cuido com o amor possível. No contexto literário brasileiro ela é um dos poetas mais vivos. Ela não parou de viver um minuto sequer.

Qual é a sua rotina de trabalho? Você escreve todos os dias, no mesmo horário? Usa computador, máquina de escrever ou caneta?

Escrevo a qualquer hora, em qualquer lugar. Como escrevo a mão, vale tudo: lápis meu ou o que peço emprestado na rua; máquina de escrever, quando passo a limpo o que ficou no papel ou na palma da mão. Atualmente, o computador entrou para me atormentar, pois aceita sem dificuldade “n” mudanças. Como se ele tivesse um hímen complacente ou coisa que o valha. Sou um escritor trifásico e rápido e um reescritor lento; não é por acaso que gosto tanto da fábula da lebre e da tartaruga: “elas sou eu”, como dizia Flaubert sobre Madame Bovary.

2001

Lança *3tigres*, com Vladimir Freire, uma edição particular, e o álbum *Sol e carroceria*, com serigrafias de Anna Letycia.

O Instituto Moreira Salles, do Rio de Janeiro, lança o CD *O escritor por ele mesmo: Armando Freitas Filho*.

O poeta obtém a Bolsa Vitae de Artes com o projeto do livro *Máquina de escrever – poesia reunida e revista*.

2002

Publica *Toma de tierra*, edição bilíngue com versão em espanhol por Adolfo Montejo Navas, e *Doble cec*, traduzido para o catalão por Josep Domènech Ponsatí.

Mais uma vez o poeta é tema de dissertação de mestrado – *Travessia cega de um desejo incurável. A experiência sublime na obra de Armando Freitas Filho* – defendida por Eduardo Guerreiro na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

2003

Publica *Máquina de escrever – poesia reunida e revista*, que reúne 13 livros com toda sua poesia até então. O volume abre com um livro inédito, *Numeral/Nominal*. Recebe o Prêmio Jabuti. A tese de doutorado de Raimundo Nonato Gurgel Soares, *Seis poetas para o próximo milênio*, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, fala sobre o poeta.

2004

Lança *Tríptico*, com arte gráfica de André Luiz Pinto, e *Trailer de raro mar*, plaquete composta por Ronald Polito.

Organiza o livro *Ana Cristina César – novas seletas*.

Lança *Numeral/Nominal* em edição bilíngue. A tradução para o catalão é de Josep Domènech Ponsatí.

2005

Realiza *W: homenagem a Franz Weissmann*. Concepção e poema: Armando Freitas Filho. Realização e arte gráfica: Sérgio Liuzzi. Bula: Adolfo Montejo Navas. Pintura e acabamento: Paulo Esteves. A homenagem deveria ter sido prestada ao grande escultor ainda em vida, mas infelizmente acaba sendo póstuma.

O poeta é tema da tese de doutorado *O elogio da instabilidade. Ensaio por uma semiologia do corpo*, defendida por Marcelo Diniz na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

2006

Lança *Raro mar*, capa de Sergio Liuzzi sobre gravura de Anna Letycia, prefácio de João Camillo Penna, pelo qual recebe o Prêmio Jabuti.

O Instituto Moreira Salles e a Vídeo Filmes lançam o DVD *Fio terra*, no Rio de Janeiro.

Tem um dossiê sobre sua vida e obra publicado no número 22 da revista *Poesia sempre*, da Fundação Biblioteca Nacional.

O poeta é, mais uma vez, tema de dissertação de mestrado – *Palavra e imagem: paisagens disparadas em Armando Freitas Filho*, defendida por Cristiane Lemos Rodrigues na Universidade Federal Fluminense. *Uma antologia*, organizada por Armando, é lançada em Portugal.

2007

É publicado *Para este papel*. Poemas de Armando, realização de Sergio Liuzzi e acabamento de Paulo Esteves,

em edição de 50 exemplares, bastante peculiar: o livro foi todo escrito à mão pelo poeta.

Outros lançamentos: *Tercetos na máquina*, plaquete composta por Ronald Polito, e *Sol e carroceria*, edição concebida por Sergio Liuzzi, obtida por meio de fotocópias a partir do álbum lançado em 2001.

Escreve “O descobrimento de Cabral”, prefácio para o livro *O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto, primeiro volume da obra do poeta pernambucano, reeditada no Rio de Janeiro.

Publica *Rara mar* em edição bilíngue. A tradução para o catalão é de Josep Domènech Ponsatí.

2008

Numa realização de Sergio Liuzzi, com ilustrações do poeta, é lançado *Mr. Interlúdio*, poema publicado no livro *À mão livre*, de 1979.

2009

Lança o livro *Lar*, – com capa de Sergio Liuzzi e prefácio de Vagner Camilo –, que recebeu os Prêmios Jabuti e Portugal Telecom.

Nesse ano, em especial, a obra do poeta é estudada em vários trabalhos acadêmicos:

- *Na fenda dos dias: leituras a partir de algumas datas na obra de Armando Freitas Filho*, dissertação de mestrado defendida por Mariana Quadros Pinheiro na Universidade Federal do Rio de Janeiro;

- *O outro possível: a poesia de Armando Freitas Filho em diálogo com Carlos Drummond de Andrade*, dissertação de mestrado defendida por Mariana Rezende Gontijo Campos na Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações (MG);

Como vê a poesia brasileira contemporânea? Você lê os poetas mais jovens? A poesia e sua relação com as tecnologias digitais lhe interessam?

O momento é rico, a meu ver. O momento é livre e as tecnologias digitais favorecem essa liberdade, apesar de facilitá-las além da conta. Valeu a pena brigar por uma poesia sem dogmas, sem ordens unidas estéticas. Leio bastante os mais moços, mas não leio tanto como antes porque, agora, não tenho tempo a perder com tantos outros. Preciso de mim, concentrado, sem narcisismo. Eu me preciso, pois já contornei a grande curva e entrei na reta final, como dizia um famoso locutor de turfe.

Ao lermos sua obra, podemos observar a existência de quatro eixos temáticos: o fazer poético, o tempo, a memória e o corpo. Como esses temas surgem na sua produção e dialogam entre si?

No alvo. Esses problemas, pois eles não são temas, surgiram por si sós. Surgiram porque, pensando bem, são questões sempre presentes para quem escreve. É uma pauta, enfim, que dá caldo, uma pauta para toda uma vida ●

2015 – Entrevista concedida a Flavia Tebaldi e Frederico Girauta para a revista *Palavra*, nº 6 (Departamento Nacional do Sesc).

- *Dualidades na poesia de Armando Freitas Filho*, tese de doutorado defendida por Mário Alex Rosa na Universidade de São Paulo;

- *A estética do vertiginoso na poesia de Armando Freitas Filho*, dissertação de mestrado defendida por José Felipe Mendonça da Conceição na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Começa a filmagem de *Manter a linha da cordilheira sem o desmaio da planície*, filme de Walter Carvalho sobre a vida e a obra de Armando.

2010

Publica a antologia *Melhores poemas. Armando Freitas Filho*. A seleção dos poemas e o prefácio são de Heloisa Buarque de Hollanda.

É lançada na Argentina *Entre cielo y suelo: una antología*. Poemas de Armando selecionados por Teresa Arijón e Camila do Valle. Texto crítico de Viviana Bosi. O número 6 da revista *Serrote* publica “Compreende?”, ensaio de Armando sobre a poesia e o poeta João Cabral de Melo Neto.

2011

“Poesia participante e praia”, mais um ensaio do poeta publicado na revista *Serrote*, número 8.

Publica no blog do Instituto Moreira Salles um conjunto de cartas trocadas com Maria Rita Kehl.

2012

Lança *Pingue-pongue*, com Alice Sant’Anna, realização de Sergio Liuzzi. Sua obra é tema da dissertação de mestrado *Ao rés da escrita: tensões na poesia de Armando Freitas Filho*, defendida por André Barbugiani Goldfeder na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

2013

O número 87 da revista *Piauí* publica o texto *Inconfissões e inconfidências – duas conversas telefônicas com Ana Cristina Cesar*.

Faz a curadoria editorial do livro *Poética*, de Ana Cristina Cesar, publicado por ocasião do 30º aniversário de morte da poeta.

Lança o livro *Dever*.

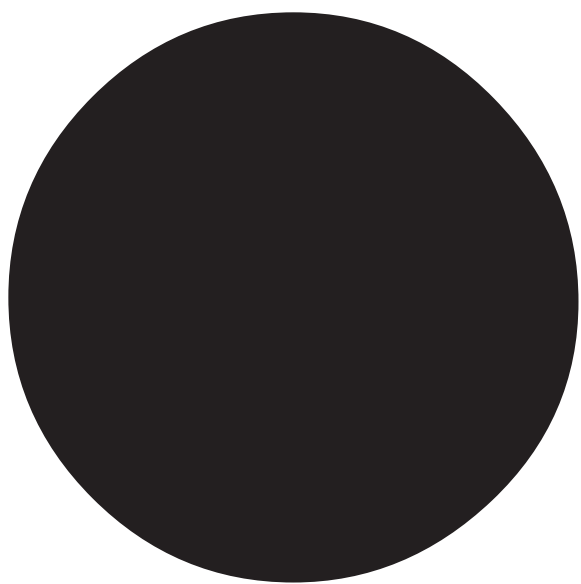
2014

O texto “Cão feroz” é publicado no número 96 da revista *Piauí*.

Recebe o Prêmio Alphonsus de Guimaraens, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional, por seu livro *Dever*, e o Prêmio Alceu Amoroso Lima – Poesia e Liberdade 2014, pelo conjunto da obra.

2015

Mais uma vez o poeta é tema de tese de doutorado – *O erotismo na poesia de Armando Freitas Filho* – defendida por José Felipe Mendonça da Conceição na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro ●



Fette Kanzlei

SUÍTE PARA O RIO

Armando Freitas Filho

O mar amarrotado é o mesmo há 450 anos
visto pelo recorte estreito
da seteira da fortaleza que
se soergueu depois, inserida
como parte da paisagem virgem
onde surgiu, dentre as folhas
a edição princeps dos tamoios
primeiros cariocas avant la lettre.

Também a praia estava como está
até agora, rente à montanha
que cresceu de um assomo só
na forma de pão de fôrma
furando o céu, aspergido
por simulado açúcar, ao lado
de um morro com cara de cão.

O fundador do Rio de Janeiro ainda não tinha
chegado para o combate e a conquista
com suas velas e cascos de caravelas
que adentraram sob flechas na baía
onde mais tarde na terra da cidade
seu corpo é lápide de pedra alisada
pelo mármore e pelo tempo
em cuja face gravou-se nome, armas e data
marcando a lembrança daqueles dias.

Às vezes, o mar
está milagrosamente caribenho:
Rio de Janeiro - botos, barcos
à flor da água, golfinhos-símbolos
da cidade, ao vivo
e duas arraiais translúcidas.

A paisagem se deixa pintar
se larga, parada, debaixo
do calor do dia espalhado.
Ou é ela mesma a pintura
já feita, posta a secar, há muito?

O pôr do sol do Arpoador
troca o dia pela noite
num piscar de olhos, mudando
o disco do sol pela vigia da lua
que se repete no coração da Lagoa imóvel
à espera do toque do luar e da sua sonata.

O dia de maio me redime
e delibera; sol sem pressa
azul de Volpi, não exclamativo
como o de Mallarmé:
são recortes de céu em flâmulas
tocantes, tocadas pela brisa no afresco.

No contracampo, o mar alto
a vela do barco a vela branca
passa, e infla o perfil agudo
da garça pousada em primeiro plano.
As duas imagens verticais
de pano e pena
se assimilam graças aos elementos
idênticos que as compõem: o vento aliado
no mesmo ambiente de peixe de
ânimo de asa e sal, alvura, azul-céu, passagem.

No mar defronte, contra o sol
do crepúsculo, empunhadas
as linhas dos anzóis são os fios
esticados da sua luz, desde o molinete
até o mar que esplende, parado.

Amendoeiras plantadas
a intervalos regulares
instalam o teclado
de sol e sombra
na calçada litorânea
e a música é o mar
rente ao paredão da Urca
em adágio e calmaria
tocada sem parar
quando o dia é sem nuvens
até a chegada do pisca-pisca
da noite de estrelas de Vincent.
Aí, o concerto para piano
se encerra, e começa
o solo crescente e claro da lua.

O silêncio aqui na Urca
à noite é um túnel aberto
de teto altíssimo de céu
e profundo piso de mar.
Bairro feito à imagem
do barco indígena ovalado
ou sigla de Urbanização Carioca
que dispôs seus quarteirões
enquadrados pelo aterro estreito?
Na entrada da barra, ao longe
de madrugada, os navios muge-
m tristes por abandonar o oceano
e chegar à baía domesticada.

O Terrorama da Baixada
se espraia pela cidade
e a reúne numa cartografia única.
Suas linhas são traçadas
por balas perdidas ou não.
Só sabemos ainda ser próximos assim:
embora ombro a ombro
desiguais, feridamente.
Mar e morro conflitantes parecem
que não moram na mesma paisagem.

E os breves olhos d'água
com catarata
do Rio Carioca
que ainda nos enxergam
por umas três vezes
na sua corrente
ficarão cegos, presos, internos
por completo, incapazes
de refletir um pinga de céu?



Laura Liuzzi

nasceu no Rio de Janeiro em 1985. Seu primeiro livro de poesia, *Calcanhar* (7Letras), foi publicado em 2010. Em 2014, lançou *Desalinho* (Cosac Naify).

Eduardo Coelho

é professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nessa mesma instituição, leciona também no Programa de Pós-Gradua-

ção em Ciência da Literatura. Entre outros, organizou o livro *Manuel Bandeira*, da coleção Melhores Crônicas, publicada em 2003 pela Global.

O tigre salta da página

“Xerox, tigre, terror. / Reproduzo o que não consigo exprimir.” Até onde minha memória alcança, esse é o primeiro par de versos que li do Armando. O poema “Torpedo” está publicado em *De cor*, de 1988. Eu tinha apenas três anos e, naturalmente, não sabia ler.

¶

Tempos depois, voltando de outro lançamento do poeta na livraria Timbre, na Gávea, o livro caiu nas minhas mãos. No banco traseiro do carro, meu irmão e eu folheávamos curiosos as páginas escritas pelo amigo bigodudo do papai. Demos com as três palavras lado a lado e, como nos desenhos animados, o tigre extrapolara o papel e me arranhara. Àquela altura, eu já devia ter uns nove anos.

¶

O poema segue nervoso, veloz, elétrico. A cada verso o espanto inflava mais – “e desligo a árvore final da paisagem”. A incompreensão pode ser fascinante. No pensamento lógico de uma criança, uma árvore não pode ser desligada. Mas no imaginário, no sonho e no delírio, uma caneca anda, uma onda subitamente congela, uma pessoa inexistente passa a existir. Com a poesia não é di-

A única ameaça

Em 2013, com a publicação do livro *Dever*, Armando Freitas Filho atingiu a marca de 50 anos de criação poética. Nesse percurso que se inicia com *Palavra*, de 1963, é possível constatar um movimento que torna mais profunda a relação de sua obra com o tempo. Trata-se de uma relação ainda mais problematizada a partir de *Máquina de escrever*, de 2003, quando instaurou a dualidade *Nominal* e *Numeral*, repetida em todos os seus títulos posteriores.

¶

Percebe-se, em *Nominal*, uma reflexão voltada especialmente para o tempo passado. O poeta reescreve aquilo que a própria passagem do tempo vai apagando. Nesse processo de recuperação, o imaginário parece intervir determinantemente sobre a realidade. Não se identifica, dessa maneira, apenas a restauração do vivido: de modo geral, desponta um senso analítico-imaginativo que atribui gravidade e novos sentidos aos acontecimentos, mesmo que tenham sido triviais. Essa recuperação, portanto, é também

ferente. Embora não entendesse bem o porquê, desliguei a árvore “com a água/ quase no ponto de virar mármore.”

¶
O Armando morou toda a vida na Urca. Desde bem criança, ia à casa dele e logo me dirigia ao quintal, onde fica, como ele chama, a “unha do Pão de Açúcar”. Uma rocha crua irrompe nos fundos da casa como se o pé de um gigante estivesse a um passo de esmagá-la. Ali se camuflavam camaleões, que ficavam quase mais imóveis do que a própria pedra. Não é à toa que a paisagem da poesia do Armando é montanhosa: fixa, concreta, exata, angular.

¶
E assim é com a vida: ajustado o ângulo ideal, empenha-se no exercício da poesia, que é a vida, que é a poesia. Uma vida, sim, dedicada à escrita; submetida ao rigor atlético da palavra. Tudo parece falar: o telefone, o morro, o espelho – “[...] tudo o que penso/ pausa em mim, e me vence”. O pensamento é sempre atravessado pelo que o corpo atravessa. Isso tem um peso e marca.

¶
Sempre frequentador dos mesmos restaurantes, dos mesmos amigos, do mesmo alfaiate, dos mesmos jornais, dos mesmos discos, do mesmo único, pontual e noturno cigarro. Em tudo há o toque da escolha exata. Se nada aparenta passar impune pelo Armando, sua rotina também não permite muitos sobressaltos. Uma nova placa no percurso das caminhadas, um buraco na calçada ou uma casa que se tenha pintado de outra cor: qualquer alteração no espaço produzirá um efeito. Talvez uma marca.

¶
Longe do puro devaneio ou de um tratamento tão somente estético das palavras reunidas no poema, o punho vibrante mas firme do Armando não deixa que um vento, por exemplo, o

uma revisão dramática das linhas já vividas e escritas, em que não há redenção: ao contrário, irrompe uma ameaça, conforme “Ar de família”, de *Dever*: “O que escrevo me ameaça de tão perto”.

¶
Firma-se uma mineração do outro e de si mesmo, por meio da qual são principalmente as perdas que levam o sujeito a estados de insegurança e de incertezas. No poema “Marcas da mãe”, também de *Dever*, vai-se do “primeiro prato feito” pela mãe, que “não admitia dúvida”, até o sujeito servir-se “hesitante”. Dessa recuperação, provém um dos índices de instabilidade: “o que corto, o que ponho/ ora sobra, ora falta/ e não sei, exatamente/ o que me alimenta ou me mata.”

¶
Já na série *Numeral*, o memorialismo é substituído pelo registro do presente – enfim, pelo diário. Aqui a revisão ganha outro papel: ela está ligada à tentativa de corrigir a propensão maior de erro que todo relato ao calor da hora contém em si. Nesse aspecto, a própria criação se torna uma ameaça mais encaixada, ao menos. Nos textos seriados, existe uma dimensão instintiva em jogo, que, sem dúvida alguma, é portadora de alguma precariedade sob a ótica de um poeta altamente construtivo como Armando Freitas Filho, o que está de acordo com o poema 101: “Desengrena. O poema não é mais,/ um objeto, mesmo indireto/ mas um aparelho estourado/ com alguns canos aparentes/ e o cabedal, a mixórdia de fios/ dos gatos, das ligações clandestinas/ se não forem, também, perigosas.” A dimensão construtiva

desvie do próprio vento; que uma nuvem o distraia do que é a nuvem que sombreia o verso. Cada vírgula é pontuada e talvez fira, cada ponto tem um peso correspondente, todo verso tem uma e somente uma medida. Ao apelo da beleza formal se antecipa o chamado da fala, do que *precisa* ser dito. Tudo que se escreve é tudo aquilo que se toca. Mesmo o amor é tátil, odorante, murmurante. E mais: as próprias palavras têm vocação. Elas chamam as seguintes por afinidades sonoras e expressivas, como se dotadas de vontade própria.

¶

“Reproduzo o que não consigo exprimir.” – o poder de evocação da palavra, a um só tempo mutante e de caracteres fixos, é convocado a suprir aquilo de que o nome não dá conta. Por um lado xerox, repetição, reprodução. Por outro, tigre, terror, susto, suspensão.

¶

O Pão de Açúcar será sempre a mesma montanha. Exata, estática, imóvel. O poeta, no entanto, tem sempre renovada a visão da montanha – seja porque o céu a cobre de nuvens, porque a noite foi mal dormida ou porque assume as feições de uma cara. A poesia do Armando é insistente e obstinada. Tem para a sua cartografia afetiva o comportamento de uma pipa (ou papagaio): entrega-se ao desenho do vento, mas sob o controle e o domínio do pulso.

¶

Quando ele desliga a árvore final da paisagem, todos a desligamos ♦

Referências

FREITAS FILHO, Armando. *De cor*: 1983-1987. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FREITAS FILHO, Armando. *De corpo presente*: 1970-1975. Rio de Janeiro: Práxis, 1975.

se mantém, mas infiltrada por improvisos que são compensados pelo recurso da metalinguagem.

¶

Diante dessas constatações, é perceptível que o tempo se apresenta como moeda de dupla face na lírica freitasiana: enquanto sua passagem vai apagando os fatos e o próprio sujeito, igualmente favorece que outras perspectivas sejam engendradas em torno do passado, corrigindo equívocos, ajustando imagens e interpretações. No entanto, a partir de uma nova perspectiva se adensam e se multiplicam as perdas. É uma luta de perde e ganha, em que a morte, em especial a do poeta, se agiganta como instrumento amedrontador, como agente principal da perda de sentido. Logo, o tempo nesse caso alimenta e mata.

¶

No poema 109, afirma: “Escrever é como caminhar: se reconhece/ o autor, não pela letra, que se falsifica/ nem pelo tema tratado na face da superfície/ mas pelo problema de fundo, o húmus original/ que alimenta os passos subterrâneos do assunto.”

Para esse autor, é a interrupção da série, é sua própria morte – a máquina emperrada – o “problema de fundo” e o “húmus original”, como se pode observar em versos de 115: “Numeral é volume sem volume./ [...] Não tem peso próprio, pega/ carona nos livros que passam/ depressa, e, de repente, parará/ a série, melhor dizendo, o seriado/ no dia longe ou no dia perto/ na data certa de um desastre.” Na poética freitasiana, todas as ameaças são uma só – a morte! ♦

Eucanaã Ferraz

poeta, Eucanaã Ferraz publicou, entre outros, *Desassombro* (2002, Prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Fundação Biblioteca Nacional), *Sentimental* (2012, Prêmio Portugal Telecom de Poesia), *Escuta* (2015) e os infanto-juvenis *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos* (2009) e *Palhaço, macaco, passarinho* (2010, Prêmio Ofélia Fontes, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, o Melhor Livro para a Criança). Organizou vários

livros, entre eles, *Letra só* (2003) e *O mundo não é chato* (2005), ambos de Caetano Veloso, e *Poesia completa e prosa de Vinicius de Moraes* (2004). Publicou, na coleção *Folha Explica*, o volume sobre *Vinicius de Moraes* (2006). É professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e, desde 2010, atua como consultor de Literatura do Instituto Moreira Salles.

Mário Alex Rosa

é autor dos livros *ABC Futebol Clube e outros poemas* (Editora Bagagem, 2007), *Formigas* (Cosac Naify, 2013), ambos infantis; *Ouro Preto – poemas* (Editora Scriptum, 2012) e *Via férrea* (Cosac Naify, 2013).

Armando – um tema

Reúno aqui quatro poemas escritos em torno de um mesmo tema: Armando Freitas Filho. Tema, sim, pois não há como dizê-lo de outro modo, já que não são apenas textos dedicados ao amigo. É sua figura, sua escrita, nosso convívio que estão no centro desses poemas. Todos foram movidos por alguma situação. Ou melhor, pela suposição de que determinado acontecimento poderia ser convertido em palavras capazes de valerem por si mesmas. A explicação parece óbvia. E talvez seja. Mas é a partir de tal obviedade que os poetas escrevem.

¶

Já não me recordo exatamente das circunstâncias do primeiro, “Da grande máquina”, publicado em 2004

A máquina do poema

*E se tenho que usar-te palavras,
elas têm que fazer um sentido
quase que corpóreo, estou em
luta com a vibração última.*

Clarice Lispector

Desde o início da sua carreira, Armando Freitas Filho foi obstinado pela palavra. Mas dizer isso é pouco, pois, a rigor, todo grande poeta vive essa angústia da busca. No caso do poeta carioca, fica muito claro quando, já no primeiro livro, publicado em 1963, o título é exatamente *Palavra*. Vocábulo que se repete quatro vezes na capa, três em branco, sendo que a segunda se destaca fortemente na cor preta, o que, de alguma forma, enfatiza a palavra em si.

¶

Como se não bastasse, a epígrafe foi retirada do poema “O lutador”, de Carlos Drummond de Andrade (2012): “Palavra, palavra, (digo exasperado), se me desafia, aceito o combate”. Poema que pertence ao livro *José*, de 1942. Portanto, de 1963 para cá, Armando Freitas Filho continua, talvez

no livro *Rua do mundo*. Mas sei que remetem ao fato de Ronald Polito, que passava uma longa temporada no Japão, haver mandado para Armando o fragmento de um texto de Clarice Lispector no momento em que nosso amigo dava os ajustes finais no volume de sua poesia reunida, sob o título geral de *Máquina de escrever*, de 2003. Armando acabou usando o fragmento como epígrafe ao volume. Ouvindo tudo isso do próprio Armando, imediatamente me veio a certeza – ou a vaga impressão? – de que ali “estava um poema”. Tudo o que ouvi parecia descrever o funcionamento de uma máquina impecável: um conjunto de peças/episódios encaixados à perfeição, ou ainda, um equilíbrio objetivo e total entre personagens, coisas, tempo e espaço. Quis que os versos se aproximassem de uma descrição, mas era preciso, simultaneamente, evitar certos detalhes. Assim, o que havia de prosaico e simplesmente descritivo ganhou a aparência de um enigma, pelo simples fato de o leitor desconhecer o contexto e pormenores circunstanciais. Curiosamente, o texto consigna os nomes dos personagens envolvidos na trama e isso o torna ainda mais estranho em sua estranha clareza.

¶

O segundo poema, “Armando Freitas Filho e os tigres”, também do *Rua do mundo*, nasceu do desejo de fazer a poesia se aproximar criticamente do poeta. Ou seja, os versos deveriam ter certa propriedade crítica, abordando metaforicamente a sua escrita. Não saberia dar exemplos, mas é certo que eu trazia então na memória a presença do tigre na sua obra. E se tal presença não é recorrente, registro pelo menos que em 2000 ele publicara uma pla-

menos exasperado, não só aceitando, mas também combatendo as palavras. Como o próprio autor já disse em inúmeras entrevistas, a sua meta é numerar até o fim, e aqui por numerar entende-se escrever ou buscar obstinadamente as palavras que possam traduzir a sua expressão poética.

¶

Afora as plaquetes (edições de pequenas tiragens, fora de comércio), já são mais de 15 livros publicados. Em todos eles, podemos dizer que o “projeto” de Armando tem em sua totalidade a tentativa de que a palavra seja mais que a ferramenta de trabalho, ou seja, que ela em suas mãos possa ser transformada em concretude. Isso se dá de um modo muito particular nessa poesia marcada, muitas vezes e de modos diferentes, pela metalinguagem, o que reforça, novamente, a procura pela palavra. Em linhas gerais, poderíamos dizer que quanto mais o poeta procura a palavra, mais ela se torna uma busca quase inalcançável. Daí a persistência dessa luta corporal, portanto quase física, que Armando trava com esse objeto. Batalha que, sem dúvida, é para poucos.

¶

Mas ainda estamos muito longe de compreender como esse processo da escrita se dá nesse poeta. Sem entrar em detalhes, percebe-se que há uma engrenagem entre palavra e corpo, como se vê em títulos de alguns dos seus livros: *De corpo presente* (1975), *À mão livre* (1979), *A meia voz a meia luz* (1982), *3x4* (1985), *De cor* (1988), *Cabeça de homem* (1991) e *Máquina de escrever* (2003), edição contendo toda a poesia reunida e revista. Nesse feliz e justo título, e não à toa, o poeta soube nomear parte de sua trajetória, pois após essa reunião revista, ainda saíram *Raro mar* (2006), *Lar*, (2009)

quete chamada *3tigres*, que reúne um poema seu, “Último tigre”, inédito, o célebre “The tiger”, de Blake, e “El oro de los tigres”, de Borges.



O terceiro, “O roubo”, poema publicado em *Cinema-teca*, de 2008, nasceu de um entusiasmo comum a nós dois: a escultura de Franz Weissmann. Mas não só isso. Vimos juntos duas ou três exposições desse grande artista. O poema aproveita o fato e converte-o numa espécie de narrativa poética em que tudo – forma e conteúdo – busca certa *qualidade Weissmann*, a que não faltam *humour* e o “jeito” de uma quase história policial. Se o poema é sobre Armando, é também sobre mim, sobre nós, sobre Weissmann, sobre a criação e a fruição das obras de arte.



O último, que se chama simplesmente “Poema” – está no livro *Escuta*, de 2015 –, demorou muito tempo sendo feito. Eu tinha o seu início – “daqui posso ver a Urca, onde Armando está posto no sofá de não dormir” – mas não conseguia avançar. Outra vez há, na base, uma circunstância: moro no Flamengo, Armando na Urca, bairros que se miram. Digamos, portanto, que eu poderia avistar daqui o meu amigo em sua casa. E é mesmo como se eu o visse. Sei, por exemplo, da probabilidade de estarmos os dois, agora, insones, às voltas com a escrita, e isso nos aproxima numa espécie de visão ou escuta.



Esses quatro poemas guardam memórias da amizade e da minha admiração pelo poeta. Fico feliz vendo-os reunidos aqui.

e *Dever* (2013).¹ Portanto, desde sempre palavra e corpo são batalhas enfrentadas nesse poeta que escreveu no encarte do CD *O escritor por ele mesmo*, em 2001: “Sou todo ouvidos, olho, nariz, boca e mão”.



Mas vamos dizer que, com esse nome, máquina de escrever ficará para sempre como representação de sua poesia. Essa comunhão de que máquina, aqui, duplamente representa o sujeito, portanto o homem, e a própria máquina em si, porém a serviço do poeta. Quem sabe mesmo uma simbiose entre homem e máquina. Se é assim, nota-se que a epígrafe da reunião da obra revisada começa exatamente deste modo: “O que sou neste instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada [...]”. Aqui cito apenas o início, mas quem se interessar pelo resto da citação, é só verificar o romance *Água viva*, de Clarice Lispector (1998), de onde Armando Freitas Filho retirou a epígrafe.



Aliás, romance que tem como uma de suas bases a metalinguagem, mas para além desse recurso estilístico, poeta e escritora parecem se doar nas palavras como confissão do impossível. Afinal, escrever é *escreviver*. Ou mesmo nas diversas passagens da obra, onde se pode ler versos como “Escrever é cortar”, “Existo por escrito”, “Escrever, apontando o lápis”, “Parar de escrever pode ser morrer”, é ter na linguagem um movimento continuado da falta. Por isso, o poeta disse: “escrever é rezar com raiva”. É, mais uma vez, reafirmar que em Armando o processo da escrita está constantemente em apuro.

¹ Aqui não estão contempladas as plaquetes e nem os tabloides *A flor da pele* (1978) e *Loveless!* (1995).



A perícia em escrever sobre o es-

Da grande máquina

Então, a hipertecnologia
que a urgência exige
faz ver que não há limites.
E tudo se cumpre:

todas as peças, programas, comandos,
funções, sensores, ajustes, conexões,
acessos, sinais, executam perfeita
e ininterruptamente, o que tem de ser.

Foi assim que do céu de Tóquio caiu,
trazida por Ronald Polito,
uma mensagem de Clarice Lispector
para Armando Freitas Filho.

crever faz com que em muitos poemas
fique registrado o processo da escrita,
que, no entanto, já foi altamente pericia-
do pelas mãos do poeta. Mas a sensação
que fica, por vezes, é que o resultado é
ainda vívido. É por isso que nessa obra a
metalinguagem jamais é exercício retó-
rico do ato sobre a escrita. Em Arman-
do, como bem observou Viviana Bosi no
prefácio de *Máquina de escrever* (2003),
“o tema da escrita se impõe dominante,
não como mera metalinguagem, antes
como sentimento de mundo retesado
entre a necessidade e a impossibilidade
de dizer”.² No “Numeral 53”, do livro
Raro mar (FREITAS FILHO, 2006), isso
parece ficar mais evidente:

Máquina, descrever. A partir desta ordem
à mão, tento, nas suas teclas pretas
com 1 dedo só operante, dizer do que é feita
e do que me faz, há 40 anos: ferro, fera, fé
nas falanges que se extremam em hastes
cada qual com seu caráter, seu caractere
que imprime, vibrante, na fita entintada
as letras, o primeiro plano da palavra
que vai se lapidando na leitura até chegar
ao prisma, à refração, às vezes brusca –
alto contraste em preto-e-branco – outras tantas
lenta, em arco-íris, sem se ferir
mesmo martelando os tipos disparados
catando milho e algarismo, direto no miolo
do mecanismo, na entrelinha da madrugada:
Máquina d’Escrever, ‘Mariana’, ‘Manuela’
Remington, Lettera 22, Máquina Descrever.

20 X 2003

¶

O amálgama entre vida e escrita, entre
corpo e ferramenta de trabalho (mão,
dedos, ossos, máquinas, tecla, fita, tin-
ta), imprime nesse belo poema um resu-
mo dos 40 anos em que o poeta se joga
nessa batalha física, mental e não menos
sentida com a poesia. Assim, o “Nume-
ral 53” vai se for-

² cf. “Objeto urgente”,
texto de introdução
ao volume *Máquina de
escrever*. p.18.

mando das partes
para o todo, numa
composição cuja

Armando Freitas Filho e os tigres

Armando traz sempre consigo, precavido,
tigres.

Com eles, evita poemas em gaiola, metros
bem adaptados ao aquário.

Treina com tais o que já sabe:
Saltar

agressivo
acima da existência dos animais

que farejam por inspiração,
que farejam

a inspiração. Nos tigres,
aprende a ser inda mais acre

ao acrescentar impaciência
aos seus cuidados de matemático

e, em contraponto, método
ao frenesi, ao fremir. Assim,

Armando veste seus versos em tigres
como a si mesmo em *t-shirts*

(listadas, vê-se,
de sombras

imagem é a de um corpo-poema-escrito atravessando o tempo e o espaço. Afinal, há aqui tributos a dois poetas: Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que, como se sabe, batizaram suas máquinas de escrever homenageando um ao outro, “Mariana”, de Mário de Andrade, e “Manuela”, de Bandeira.

¶

Mas para além dessa homenagem, quero ver esse poema-máquina como uma das metas do poeta Armando Freitas Filho, mesmo porque aqui parece haver em síntese o sentimento todo de uma história de vida ensimesmada na – e em prol – da poesia.

¶

E além disso, que não é pouco, esse numeral tange questões que podem confirmar as diversas formas da supremacia da metalinguagem corporal, sobretudo pelo som que podemos ouvir pelos gestos físicos – dedos que tocam teclas – e pelo ritmo, entrecortado como se a velocidade de se bater nas teclas da máquina de escrever causasse, ou melhor, provocasse sons numa harmonia imitativa dessa máquina na construção do poema.

¶

Os sons aqui mais do que nunca fazem sentidos. Sentidos sonoros que se ouvem nas aliteraões em F (“ferro, fera, fê/ nas falanges que se extremam em hastes”), no jogo fonético entre “caráter” e “caractere”, e, mais ainda, na postura ética e material que o poeta dedica a essa máquina: de alguma forma, mais que sua aliada, uma companheira da vida inteira.

¶

E é ela a grande homenageada em todos os versos que se entrecortam em passagens “bruscas”. É como se no limite dos intervalos entre a margem esquerda e a direita da máquina de escrever, sobretudo da segunda, quando não há como continuar datilografando,

que rompem a continuidade
– cabralina? – do pátio ensolarado;

ou, ao contrário, de sol é a malha
que grava em lâminas alternadas,

fazendo em fatias a prolixidade
do escuro, em fatias

a monotonia, a morte,
a mediocridade que grassa).

se faz necessário mudar de linha para
dar continuidade à próxima frase.

Nesse sentido, a descrição imagética e
sonora parece falar por si nessa impac-
tante passagem final do poema, quan-
do se pode ouvir o tic-tac da máquina
de escrever, as cores dos tipos ganhando
forma sobre o espaço branco da pá-
gina e no silêncio da madrugada, quem
sabe ouvir o poeta dizer:

Máquina d'Escrever, 'Mariana', 'Manuela'
Remington, Lettera 22, Máquina Descrever.

¶

Em um poeta em que os limites de vida
e escrita se acumulam, se separam,
para depois se imporem numa forma
que é o poema, a criação não é tarefa
das mais fáceis. No entanto, a obra do
poeta Armando Freitas Filho, com sua
obstinação em fisgar a palavra, sem dú-
vida é um testemunho de fé naquilo em
que talvez ele mais acredite: a poesia ♦

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *José*. São Paulo:
Companhia das Letras, 2012.

FREITAS FILHO, Armando. *Raro mar*. São Paulo:
Companhia das Letras, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro:
Rocco, 1998.

O roubo

1.

Lá no início, havia o cubo,
eu disse, ele era o ovo
em que cavar outra
coisa: outro cubo

vazio

arrancado ao sólido,
como um silêncio ar-
rancado à música,
um poema ao dicionário.

Vazio,

acrescentou meu amigo,
sobre o qual não canta
o sabiá, nem se fincará
nele um país, ou tempo.

Vazio

sem nada dentro, concordei,
sem segredos, a só sensação
do sem, como uma casa-
cubo aberta ao vento,

vazio

de janela absoluta, que
desfaz fora e dentro,
casa para desmorarmos,
ovo-des, deslocamento.

Vazio

que se repete, vazio-ritmo,
disse meu amigo contornando
em passo leve o leve, como
procurasse o que no

vazio

era o espaço, ou melhor,
os espaços, disse ele, espaços,
repeti, ouvindo o eco
repetir-nos no museu quase

vazio

àquela hora, pela manhã, onde
Armando Freitas Filho e eu
visitávamos, mais uma vez,
maravilhados, a exposição de

Weissmann.

Ficamos ali, girando em
torno de fios metálicos,
quadrados desdobrados,
olhando detalhes, um

V

articulado a outro, uma
espiral de, um voo
de, e planos, e fitas,
e chapas, e vermelhos.

2.

A contemplação
não satisfazia:

tudo coisa, corpo,
incitava a posse

(provando que o número,
sim, e a geometria

podem o erotismo
do livre lirismo;

que a régua, só talo,
sem miolo ou pétala

– outra natureza –
tem cor e perfume

que penetram fundo
e que acendem partes

em nós secretíssimas,
do mais alto fogo).

Vidrados em Weissmann,
varados por Weissmann,

Armando e eu
de que precisávamos?

De mais e mais Weissmann!
Levamos um Weissmann!

Como resistir?
Como não querer

em casa um Franz Weissmann?
Cada qual o seu!

Que fazer então?
Como carregá-los?

(A leveza em ferro
pesa toneladas).

Planejamos tudo,
não teria erro.

No momento exato,
como combinado,

cada qual meteu
o seu num seu poema,

enquanto o vigia,
tonto, cochilava.

Não tocou o alarme.
Nada deu por nós,

pelo que no arroubo
fez do verso o *verso*.

Poema

Daqui posso ver a Urca, onde Armando está posto
no sofá de não dormir. Daqui posso ver a Urca,
onde Armando aguça o mastro da insônia
à procura da própria incapacidade de conciliar o sono.

Posso ver nitidamente, está no alto
espicaçando a sedução do repouso,
ferindo com vara escassa a mágoa do que se perdeu em sonhos
quando o dicionário parecia novo e o amor tão numeroso.
Hoje, ao contrário, quando tanto vive avaro ou está morto,
de que vale esta inquietude? Posso ler em sua boca a pergunta
assim como da Urca posso ver iluminada a dentadura.

Armando arrasta seu espinho do quarto para a sala
e outra vez e ainda e se as velas balançam no vento
nada move o Pão de Açúcar nem muda o destino desta noite
em que só a maré baixa parece tranquila,
ironicamente tranquila, eu diria.

E como se encontrasse o que buscava, Armando estanca.
Põe-se a escrever. De pé.
Não posso ver o que escreve, mas escuto
perfeitamente o lápis contra a folha, o poema
fazendo-se em sua pequena Urca
imensa embaciando à primeira luz do dia ♦



Kleist Fraktur



三 三 三

IMAGEM DA SÉRIE . . . ; MAURÍCIO IANÊS, 2014





IMAGEM DA SÉRIE • • • • • ; MAURÍCIO JANE, 2014

Pr

Diego Moraes

é autor dos livros *A fotografia do meu antigo amor dançando tango* (2012) e *A solidão é um deus bêbado dando ré num trator* (2013), ambos pela Editora Bartlebee. Até o final de 2015 publicará *Um bar fecha dentro da gente*, pela Editora Doua Correria, e *Eu já fui aquele cara que comprava vinte fichas e falava 'eu te amo' no orelhão*, pela Editora Corsário-Satã.

Leonardo Villa-Forte

é autor do livro de contos *O explicador*, editado em 2014 pela Editora Oito e Meio, da intervenção urbana Paginário e da série de colagens e mash-ups MixLit – O DJ da Literatura. Tem contos publicados em antologias e revistas no Brasil e na Inglaterra. Já participou

de exposições como o Festival Internacional de Linguagem Eletrônica (File). Nascido no Rio de Janeiro, em 1985, é graduado em Psicologia e mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, e alterna atividades nas áreas de tradução, edição e educação.

LIGAÇÕES INTERROMPIDAS

Trecho do romance inédito
a ser lançado no segundo semestre de 2015.

PALMAS PARA O SILÊNCIO

Ontem acordei com barulho de móveis enchendo caminhão-baú. Acho que era lá pelas duas da manhã. Não liguei muito. Extraí um siso e ando dopado de Paracetamol e Sedalax. O barulho parou e fechei os olhos, mas não sou besta. Sei que não existe desfecho mais aterrorizador que o silêncio. O amor é uma peça de teatro que sempre acaba em silêncio. E dentro do teatro dos pombinhos apaixonados não há palmas. O silêncio é um rito de passagem. A Rita, moça que faz a limpeza aqui em casa duas vezes por semana, se dá com os vizinhos. Bate papo. Troca pratinhos de comida e comenta o último capítulo da novela. É amiga de fofoca da dona Marta, senhora de carne dura, peituda que vive usando um top vermelho realçando os bicões dos mamilos. Lembra uma portuguesa de lábios grossos

O esforço para lembrar é sempre pouco. E talvez forçado. Tornou-se lacuna, vasto branco intocável. Do que aconteceu, só sei pela boca dos outros. Pela boca de outra, para ser mais preciso. A única que poderia saber como ocorreu, aquela que me aplicou o golpe. Não é raro dizerem, “se não se lembra, é possível que tenha sido de outra maneira”, mas as consequências não deixam dúvida. O corpo é sincero.

¶

Eu voltava de mais uma noite tocando no Jazzmania, onde fazia a base de piano para uma banda com um baixista, um baterista e o sax alto que solava. Era meu lugar preferido para tocar em toda a cidade. Havia lá um piano Kurzweil, uma preciosidade maravilhosamente temperada, privilégio para poucos tocá-lo do jeito que merecia. Podia mesmo sentir meus dedos escorrendo leves pelas suas teclas. Eram tão lisas que brilhavam, e eu conseguia controlá-las à perfeição, creio que já havíamos criado uma afinidade íntima. No início da noite eu ia apalpando o terreno, sentindo como ele estava, relembrando às suas teclas quais eram aquelas mãos que o tratavam com tanto carinho, e logo ele estava pedindo para que eu abusasse dele

como nenhum outro sabia fazer tão bem. Meus dedos já não respondiam a qualquer raciocínio, apenas ao instinto musical que eu traduzia de forma selvagem na dança das minhas mãos pelo seu tapete de teclas brancas e negras. Ao final da apresentação, me despedia dele ansioso pelo próximo reencontro, e quase o escutava me agradecendo por mais uma vez não ter sido subutilizado. Com meus colegas de banda, tomava umas últimas no bar.

¶

Às vezes conseguia uma paquera – ah, o poder de mãos bailarinas –, mas via esses momentos como oportunidades para exercitar a sedução. Geralmente, após um papo qualquer, dispensava as paqueras e ia para casa. Algumas se chateavam com isso, como a garota que volta e meia esbarrava comigo aqui pela rua e não cansava de insistir. A triste verdade é que eu amava minha mulher.

¶

Naquela noite cheguei bêbado em casa. Não era raro isso acontecer quando eu vinha do Jazzmania. E então... Desculpem-me pela falta de minúcias, mas contarei de forma breve, dadas as circunstâncias que envolvem a minha noção das coisas. Prossigo e corrijo: não tenho certeza se estava realmente bêbado, isso me foi dito depois, não sou eu quem o diz, é ela, e ela afirma que eu estava alcoolizado ao extremo naquela noite.

¶

Logo na cozinha a encontrei fazendo algo para comer. Não usava nada além de uma camisa social que eu nunca vira antes. Camisa de homem. Foi como percebi na hora. Sílvia se defende dizendo que o meu estado de embriaguez não me permitiu lembrar da camisa nova que ela me comprara há menos de uma semana. Mas por que vesti-la àquela hora?

¶

O que se seguiu foi meu repentino ataque para cima de Sílvia, desfiando as mais agressivas acusações e a encurralando na parede. Ao chegar perto dela, isso

cantadora de fado. Nunca troquei uma palavra com dona Marta. Se tem uma coisa que respeito é a mulher dos outros. Mulher alheia é cova rasa. Não vou dar moral para o abismo. Não vou dar mole para kojak. Sei que posso me foder numa de ficar dando uma de galã. Todo santo dia o jornal estampa galãs baleados ou estirados no asfalto de braços abertos. Galã que deseja o que é do próximo morre atravessado com bala ou faca. Deve ser brinde das coisas do coração. Enfim, só quero dizer que dona Marta é muito gostosa e mora bem à frente da minha casa, e Rita chegou hoje falante, com a língua solta feito personagem do livro *O cortiço*, e perguntou algo que fez eco:

¶

“Oi, dona Marta! Cadê seu João? Trouxe umas mangas pra ele do interior. Manga docinha da beira do rio.”

¶

“saiu.”

¶

“foi pra onde?”

¶

“não sei.”

¶

“ele volta hoje?”

¶

“Não. Ele morreu.”

¶

Escutei a zoadá da janela de dona Marta se fechando e tive consciência que as tragédias do cotidiano produzem obras-primas. Abri um sorriso e bati palmas sozinho dentro do meu quarto ♦

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

TURN AWAY

Ficamos juntinhos ali sentados na beira do flutuante. Nossos pés na água. Submersos feito submarinos de pele e osso. Botos saltavam, barcos azulados passavam, um cão latia atrás de nós, de frente para o bar onde serpentes descansavam dentro de garrafas de pinga.

¶

– Você precisa escutar Beck, Beatriz.

¶

– Já escutei. É lindo, né?

¶

– Morning Phase. É capaz de curar sua gastrite.

¶

Não tive a intenção de instalar o silêncio naquele momento de paisagem de filme do Sérgio Andrade. Sabe deus como estava o estômago dela. O fígado, a cabeça, o útero, os ex-namorados suicidas junto com a alma devastada pelo câncer.

¶

– Você não precisa ser eufemista comigo, Diego. Não é gastrite. É câncer.

¶

– Sei, mas não gosto de repetir essa palavra. Ela corroí até o sol.

¶

Lembrei-me do dia em que tomamos sorvete num lugar lindo e depois passeamos num Monza prata do pai dela pela estrada do aeroporto, com os braços tatuados, cheios de versos de um poeta húngaro cujo nome esqueci, deixamos a brisa lambe nossos rostos ingênuos num sábado como se fôssemos crianças que aprendem a se equilibrar em bicicletas sem três rodinhas.

eu lembro bem, senti o tenebroso cheiro que parecia grudar-se à sua pele, um cheiro que sonegava todo o aroma próprio de Sílvia e me dizia que eu sempre estivera enganado, que nunca houvera outro cheiro no seu corpo senão aquele. Segundo ela, fiz uma péssima confusão com a mistura do seu perfume novo, os odores da preparação do molho do macarrão e a fritura das almôndegas. Mas, para mim, não havia reação possível que não um tapa na cara. E, num impulso, dei dois, três, quatro. Sílvia conta que cinco tapas explodiram em seu rosto até ela cair no chão.

¶

Até aí, são fatos que de vez em quando me arranham o pensamento com as unhas compridas da memória e se encaixam com o que Sílvia me contou. Mas depois de tudo isso é que veio o branco que escapa a qualquer tentativa de reconstituição.

¶

Acordei no hospital. Ninguém ao lado, silêncio. Sentia-me bem e quis me tocar, checar se o corpo estava intacto. A única mão que levantou foi a esquerda. A mão direita, preguiçosa, pesada, tombada, tinha uma sutura horrível no dorso. Entrei numa aflição extrema. Fiz força com o braço, mexi-o desesperadamente para que a mão reagisse, tentei até levitá-la com a força do pensamento. Nada. Ela continuava parada, resistindo, excluída de toda a movimentação do resto do braço. Isolada. Com a mão esquerda, apertei o botão na cabeceira da cama e logo apareceu uma enfermeira. Afobado, eu tropeçava nas palavras, exigindo uma resposta para o desmaio da minha mão direita.

¶

A enfermeira, de voz calma e solidária, disse-me que eu havia levado uma facada na mão e que o corte fora bastante profundo: os ligamentos musculares da sua mão direita foram rompidos. Olhei para a mão dormida com a agonia dos que vislumbram uma despedida inaceitável. Mexi os dedos da mão esquerda simulando tocar as teclas de um piano, suspeitando que esse movimen-

to, de tão familiar, seria lembrado e imitado pela mão direita. Mas não, ela permaneceu desanimada, e com frieza zombava de todas as tentativas de despertá-la. Caí num deserto. Sem minha mão, eu não faria música, eu não faria nada. Eu não seria eu.

¶

A faca cravada em mim deve ter sido uma imagem tão intragável que não a registrei. Não consigo lembrar de nada entre o momento em que acusava Sílvia, logo após ela cair no chão, e o meu acordar no hospital. Sílvia diz que eu parecia ter engasgado, como se golfasse, mas sem expelir coisa alguma, nem mesmo uma palavra. Ela gritava, havíamos chegado ao fundo do poço, eu era um canalha, não podia me aceitar bebendo por aí à noite e chegar e bater nela, xingá-la e acusá-la de traição. Também fora de si, fato que ela reconhece, Sílvia esperneava que eu era injusto e egoísta e que, se alguém ali era traidor, era eu. Mas lá, na hora, não ouvi nada disso. Não me lembro de nada dessas coisas que ela me contou por telefone. Depois do acontecido, nunca mais nos vimos pessoalmente. Quem quer que esteja certo ou errado, pouco importa; um não perdoa o outro. Continuamos afastados, e admito: às vezes sonho com suas pernas de professora de dança quebradas.

¶

As palavras às quais tento me ater, com detestável autopediedade, são as do médico que me intimou a melhorar: com fisioterapia, aos poucos, você recuperará o básico da movimentação. Poderá apertar uma tecla, mas nada que exija muito esforço. Esqueça isso de tocar por muito tempo ou fazer movimentos rápidos e bruscos. Nunca será como antes, mas sim melhor do que o agora.

¶

Nada me fará ter os orgásmicos picos de felicidade da época de jazz livre e bem tocado, sem limitações. A vida ficou morna.

¶

Sim, houve progressos, em dezoito meses algo tinha que melhorar. Recuperei os movimentos mais simples

¶

– Não quero que deixe nada escrito pra mim. Não quero ter um pedaço de mim num livro que quase ninguém irá ler. Tenho pavor de prateleiras empoeiradas de sebos do centro de Manaus.

¶

– Bobagem. Você não pode regular quem entra ou sai da poesia. Não existe arte mais livre. É uma forma de alugar pedalinho no rio da tua saudade. Mesmo que você não queira um livro dedicado, vou saber que foi escrito pra você. E não existe solidão maior que a musa obscura de um artista que quase ninguém prestigia.

¶

– Tá bom. Espera eu morrer. Não quero me emocionar mais que a luta contra essa desgraça que vai me comendo por dentro.

¶

Beatriz tosse. O cão late mais alto. Pássaro que devora pássaro no deserto. Mistérios a que damos o nome de mistérios. Ela vomita patacas de sangue no rio Negro. Piranhas mordem nossas pernas. Tropeçamos rindo, correndo com as pernas em carne viva. Entre as vigas do porto flutuante, peixes nadavam com raiva querendo devorar a doença terminal do meu primeiro amor ♦

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

¶

POEMAS DE DERRUBAR MUHAMMAD ALI

Uma chuva com som de chiado de fim do lado A do disco do Vinicius de Moraes cai lá fora, escuto alguém falar na TV a cabo que extraterrestres existem, que os americanos arquitetaram a queda das torres gêmeas pra invadir o Iraque e o Afeganistão. Que instalaram uma sonda no mar Cáspio pra roubar petróleo. São notícias desinteressantes pra mim. Nunca quis ser alguém na vida. Nunca quis ter dinheiro. Sempre caguei para a bolsa de valores e o preço do dólar. Devo ter 45 centavos na minha conta poupança do Itaú e 4 reais na gaveta de talheres da cozinha. Sou um fracasso econômico. Tenho 32 anos e meu último celular foi trocado por duas caixas de cerveja num bar com as paredes pintadas “Brasil rumo ao hexa!” Ninguém dá a mínima pra minha existência. Se eu morrer amanhã, escreverão postagens no Facebook falando que eu escrevia legalzinho. Que representava Bukowski e outras merdas de quem sempre discordei em relação aos meus escritos. Fiz muitos inimigos por bobagem. Sempre toquei o foda-se por bem pouco. Sempre escolhi o caminho mais difícil. Sou um cara doente. Sou um babaca. Sou mestre em fazer coisas erradas. Parece que meu maior vício é ter peso na consciência. Não devia ter feito o papelão de socar o atual

dos dedos e do punho. Consigo abrir e fechar a mão bem devagar, apertar teclas como disse o médico, tudo de forma cuidadosa e paciente.

¶

Isso me permitiu fazer trabalhos com jingles e mixes para publicidade, ainda que os programas de computador ajudem bastante e a minha mão esquerda, irmã rica da família, desdobre-se para compensar o que a direita não faz. É difícil ter de se contentar com o progresso limitado. É uma tristeza sem saída; por mais que se evolua, nunca se voltará à melhor forma. Parece ser possível porque já desfrutei dela antes, mas é insuportável, a cada melhora, a cada passo adiante, perceber o quanto é inatingível o auge do passado.

¶

Preciso forçar o espírito para não me deixar abater num dia nublado assim, em que um bom livro talvez até caísse bem, e prefiro lembrar que, embora nem sempre, ouvindo um bom disco ainda consigo sair da letargia e sentir algum ânimo.

¶

Aliás, ousou dizer que há pouco me surpreendi positivamente. Digo “ousou” porque desconfio da sensação agradável e até mesmo da obscura alegria causada pelo inesperado. É tão recente que nem consigo avaliar direito.

¶

Um dia desses, quando voltava da fisioterapia, esbarrei com a garota que mora na minha rua, aquela que insistia em me paquerar. Fazia mais ou menos um mês desde a última vez em que a havia encontrado, e a dispensado, após ela me pedir para tocar qualquer coisa no piano de casa.

¶

Algumas tentativas mais e a garota me convenceu a irmos para minha casa. Após uma transa bastante satisfatória, ela se fixou no meu sorriso habitualmente restrito e, numa mistura de afirmação com indagação, disse: “Viu, até que não foi tão ruim eu ter vindo pra cá.” Não me fiz de rogado, mostrei-lhe o seu lugar, do

jeito que fazia com todas as mulheres desde que saíra do hospital: “Até me alegro por você, mas tenha uma coisa na cabeça: nem você, nem nada, nem ninguém me fará feliz de verdade.”

¶

Isso costumava deixá-las sem outra saída que não fosse o respeito pela minha dor. Mas ela me confrontou: “Você se desacostumou, é só isso. Não tem problema, ninguém tem pressa.”

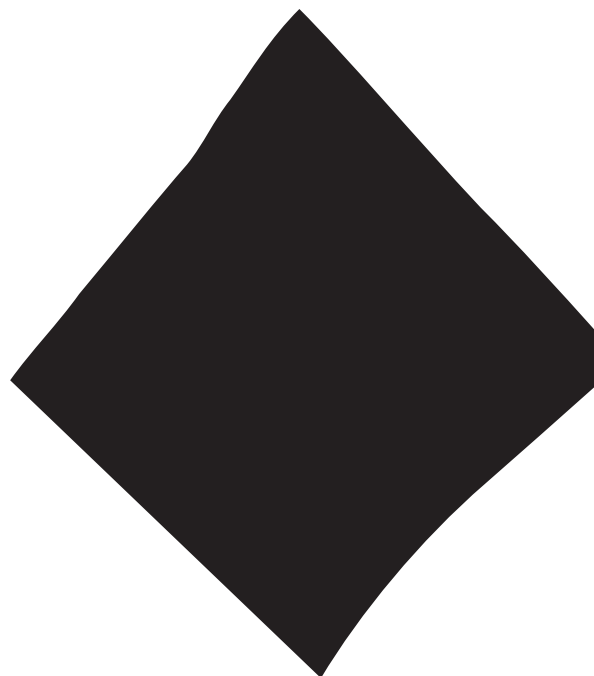
¶

Olhava fundo nos meus olhos. Devagar, entrelaçou suas pernas nas minhas e deitou a cabeça no meu peito. Pensei que era coisa de menina nova, ingênua e sonhadora, mas não pude disfarçar em mim mesmo o estranho e esquecido ricto que se formava no meu rosto; eu podia sentir como se o mais habilidoso ventríloquo suspendesse com destreza cada um dos cantos da minha boca e um sorriso se abrisse com cuidado, sem puxar excessivamente a pele.

¶

Não sei mais o que dizer sobre isso. Ainda me é suspeita a sensação de contentamento. O que posso dizer é que esta semana consegui mover os dedos da mão direita numa velocidade antes impraticável. Pude então encadear notas de uma forma que me permitiu dar vazão à melodia mais versátil desses dezoito meses. Mais um passo em direção à utopia, estou ciente disso, mas as palavras do médico têm se tornado cada vez menos dignas de melancolia. Nunca será como antes, mas sim melhor do que o agora ♦

namorado da minha ex-mulher no shopping center. Não posso estragar a felicidade de quem não me quer mais. O amor não é um jogo. Uma partida de futebol. Um torneio de pôquer onde você pode acusar o oponente de trapacear e quebrar cadeiras e mesas na cabeça do cara. Você não pode se tornar um psicopata. Um palerma que agride os outros por ter perdido quem dormia ao seu lado e ria das suas piadas toscas e chorava com seus poemas de derrubar Muhammad Ali. – Alô. Liguei pra pedir desculpas. Não consegui te ver com outro cara. Não sei qual é a dele. O sujeito parece legal. Só liguei pra dizer que estou caindo fora da cidade. Vou pegar a estrada. Vou vender pulseirinhas de hippie pelas BRs da vida. Você foi a fonte da minha literatura por um bom tempo, mas chegou a hora de parar com esse sonho besta de ser reconhecido e viver de literatura. Tchau. – Cara, não estamos mais juntos. Terminei com a Roberta ontem. Ela só fala de ti. Às vezes acordo de madrugada e ela está fazendo carinho no teu livro de poesia. Ela é tua. Foi atrás de você. Não precisa me acertar outro jab no queixo. Não sou de briga. Sou voluntário do Greenpeace. Minha causa é salvar baleias encalhadas de bancos de areia. Boa sorte com seu amor. A chuva engrossa. O chiado aumenta. Vinicius canta algo lindo com Tom Jobim na minha vitrola. Apago o cigarro e espero Roberta chegar com seu sorriso de sol se deitando na beira do mar ♦



Muenschner Kraftur

Pr

Alice Sant'Anna

nasceu em 1988, no Rio de Janeiro. Em 2008, publicou seu primeiro livro de poesia, *... (7 Le tras)*. Em 2012, lançou, em parceria com Armando Freitas Filho, a plaquete independente "Pingue-pongue". Seu livro *...*

... (Cosac Naify) recebeu o prêmio APCA de título de poesia de 2013. Em dezembro de 2014, lançou outra plaquete, "Ilha da decepção", com fotografias de seu pai, Alexandre Sant'Anna.

baixo gávea

você está mais magra
 a qualquer momento o cordão
 vai arrebentar de tão velho
 se alguém puxasse mesmo
 que de leve já era
 mas ela sempre foi magra
 ficamos marcados para sábado
 ninguém me chamou? não é isso
 daquela vez também
 ninguém me convidou para o café
 não li a segunda parte, mas a primeira
 me fez mal fisicamente falando
 não posso andar com vocês
 não tenho pós-graduação
 pra citar deleuze, falar em epistemologia etc.
 mas vocês já se separaram?
 a menina vem pra cá nesse fim de semana
 no fundo não estou assim tão a fim
 você está com uma cara
 parece que alguém que você queria
 que viesse não veio
 apareceu tanta gente
 e é sempre assim

a gente só lembra de quem não veio
 você que está sumida
 não te vejo faz quantos meses
 essa viagem não te fez bem, está magra demais
 e por que não deu certo? achei que fosse
 durar, todo mundo achou
 então marcamos sábado
 ou domingo não lembro
 trabalho perto de você, vamos combinar
 a gente sempre aprende
 alguma coisa qualquer coisa
 no carnaval duzentas mil pessoas no aterro
 ela disse que queria ficar só comigo
 eu e ela e eu
 falei que aquilo não tinha como
 em pleno carnaval aquela gente toda
 bateu uma saudade
 não bolei nenhum plano b
 mas fica bem, você está bem?
 vou comemorar amanhã com a minha mãe
 talvez alguma coisa na minha casa
 você tem que conhecer minha casa
 minha casa já está com cara de casa

ilhas

diomedes

falamos sobre o percurso até o fracasso
ou sobre como falar em fracasso talvez
já seja um passo adiante
um passo adiante do fracasso
um passo não sei bem em que direção
lá perto do polo norte
você sabia que tem duas ilhas
uma grande e uma pequena
as ilhas diomedes ou as ilhas do amanhã
separadas pela linha que corta o fuso
a linha que divide o ontem do hoje
numa distância de apenas um quilômetro
conversávamos perto de uma palmeira
iluminada por baixo que cobria
uma constelação, o céu estranhamente claro
porque choveu nos últimos dias e agora
lá está saturno, como você sabe
que é saturno? só sei reconhecer
as três marias e mesmo assim
depois tentei fingir que não ouvia
o tiroteio do outro lado da montanha

tiros ou fogos como dizer a diferença
pensei em fechar a janela mas mudei de ideia
e no lugar escancarei o vidro
o vidro não suavizaria o baque
como por exemplo estar de óculos num acidente
os óculos protegeriam os olhos
ou pelo contrário os estilhaços
da lente entrariam na retina? o que dói menos?
o cinto de segurança como uma marca
para sempre cruzando o peito
uma faixa de miss ou de presidente
o dedo gira na borda do copo
um pingo no vestido
vinte e três horas separadas por uma linha
onde quem sabe algum dia
talvez construam uma ponte
um túnel um ferryboat
um trem um voo uma ciclovía
uma avenida uma estrada um voo
um balão um bom par de tênis já servia

caixas

ele disse que era uma questão
de paciência
e agora vive
dentro de uma pequena caixa
para a qual me curvo
não estamos próximos mas nos falamos
nas pontas dos dedos
ele me aconselhou a ter paciência
disse que as palavras nem sempre têm
assim tanto peso
que as palavras dentro
de uma pequena caixa pedem
boa vontade mas sobretudo paciência
tudo é envolto por caixas
principalmente a torácica
o meu coração que você carrega
por outra parte
talvez em outro planeta
paciência: eu também
caminho empilhando caixas
sou feita de caixas uma em cima
da outra equilibradas mas o tempo todo
a um fio de espatifar no chão
não sei de que material é feita a caixa
algo frágil que não amassa
não é papelão ou papel pardo é mais
vidro fino um cristal
que pode proteger do vento mas não
da queda nunca da queda: paciência
o vidro pode romper numa lufada
se estivéssemos no palco o mágico
convidaria sua assistente para deitar

numa caixa preta e com uma serra
cortaria a mulher em dois
as perninhas balançando de um lado
e o sorriso amedrontado de outro
depois num lance impressionante o mágico
juntaria as duas caixas
ou todas que fossem necessárias
e pediria para a moça receber
os aplausos da plateia
as pernas e o sorriso num corpo só
numa única caixa
que vem a ser o corpo
enquanto isso você pega um trem
embrulhado em muitos casacos
que não protegem a lâmina de vidro
um túnel subterrâneo
profundo sob a terra em qualquer parte
eu sou a assistente me valendo de medidas
desço para recolher as flores no chão
sorrio com o olhar distante
paciente mas sem muita certeza
de que essas são mesmo
as minhas pernas ●

Ana Elisa Ribeiro

nasceu em 1975, em Belo Horizonte, onde vive. É autora dos livros *Poesinha* (1997), *Perversa* (2002), *Fresta por onde olhar* (2008) e *Anzol de pescar infernos* (2003), todos de poesia. *Sua mãe* (2011), *Com H ou sem H* (2013) e *O em-mail de Caminha* (2014) são seus livros infantis, por en-

quanto. *Chicletes, lambidinha e outras crônicas* (2011) e *Meus segredos com Capitu* (2012) são seus dois livros de crônicas. Participa de coletâneas e antologias no Brasil, em Portugal, na França e no México. É cronista do site Digestivo Cultural (www.digestivocultural.com).

Paquerinha

Ele piscava para todas as meninas.
Eu só piscava pra ele.
Nem todas as meninas correspondiam,
mas algumas iam piscar na cama dele.
Até que eu resolvi acabar com a festa
e dei pra ele um anzol de pescar infernos.

Se eu chego antes,
te pego com respeitos demais;
Se eu chego atrasada,
te pego casado e pai;
Então eu chego agora,
pra ver se é boa hora.

Eu quero encontrar alguém
com quem eu fique, more, morra.

Que não me chore, não me doa,
não destrate, não corra.

O que é isso, então,
que eu quero, porra?

Falar com quem?

Pra Lília Porto

Se ela não fala
 não reza
 não confessa
 nem se refresca.
 Não exprime
 não respira
 não mira
 em mais nada.
 Não mora
 não chora e,
 de novo,
 não ora.
 Se ela não confia
 em analista
 nem em vizinha gostosa.
 Se o marido é ex
 e a empregada cora.
 Falar com quem
 se o cachorro só late
 e o papagaio repete:
 ferrada.
 Se nem falar sozinha pode,
 simplesmente,
 não fala.
 Vai pescando
 os inferninhos
 que vai conseguindo
 no aquário da sala.

Poema tentativo (é tudo ensaio)

amarrar com nó cego
 seu sorriso –
 sacanagem.
 Perdoe os olhos de sono:
 era pra estar acordada
 entre sua cicatriz
 e sua tatuagem.

Estão me chamando de senhora.

Sistematicamente, senhora.
 A senhora não quer? A senhora deseja?
 A senhora procurou? Por ali, senhora.
 E não faço esforço, não coloro, não descoloro,
 não escondo, não camufla, não distorço.
 E não passo mais batido.
 Senhora até o osso.
 Mas a alma? A alma, não ♣

Josoaldo Lima Rêgo

nasceu no Maranhão, em 1979. É autor de
 (2010), (2012) e
 (2014), publicados pela Editora 7Letras.

Açúcar

livrei-me do perigo
 nasci no maranhão na era das migrações
 e escapei impune dos canaviais de são paulo
 escapei do corte da cana mais dura
 (de potência da sacarose da cana
 tratada em laboratório)
 por descuido não peguei o trem fantasma
 na belém-brasília
 não enfiaram-me num albergue de beira de estrada
 pago pelo gato da fazenda
 envelheci sem conhecer aquela prostituta
 paranaense
 fodida por dez reais
 pagos pelo gato da fazenda
 agora deixo escorrer como memória
 do que poderia ter sido
 a cachaça em copo sujo
 na dívida antes do trabalho
 o trabalho manual nos canaviais
 donde escapei como quem escapa
 do perigo
 sem explicação

(do livro ; Editora 7Letras, 2010)

A cor da romã

não sabemos o destino dos sonhos
se uma praia real ou o saco de lixo
mas é provável que as imagens prediletas da infância
fiquem guardadas até que um anjo terrível apareça

(do livro ; Editora 7Letras, 2014)

Quarta-feira de cinzas no centro do mundo

digamos que você pensou no espaço
fora do tempo. talvez na duração das
lembranças após o trauma de ter presenciado
o sumiço de uma estrela. digamos que você
pensou na explosão de uma estrela
e depois chorou a matéria aparentemente
perdida na imensidão do cosmo.
ou mais, que você considerou o fato de desenrolar
questões subalternas e ainda sonha com a compra
de uma bike nova. digamos que você
pensou em estações do ano bem definidas, num clima
para passeios: ornamentos em árvores e estações
dentro umas das outras (o verão em pleno inverno,
por exemplo). digamos que você pensa
não estar nessa quarta-feira de cinzas
no centro do mundo.

(do livro ; Editora 7Letras, 2012)

Dançando no escuro

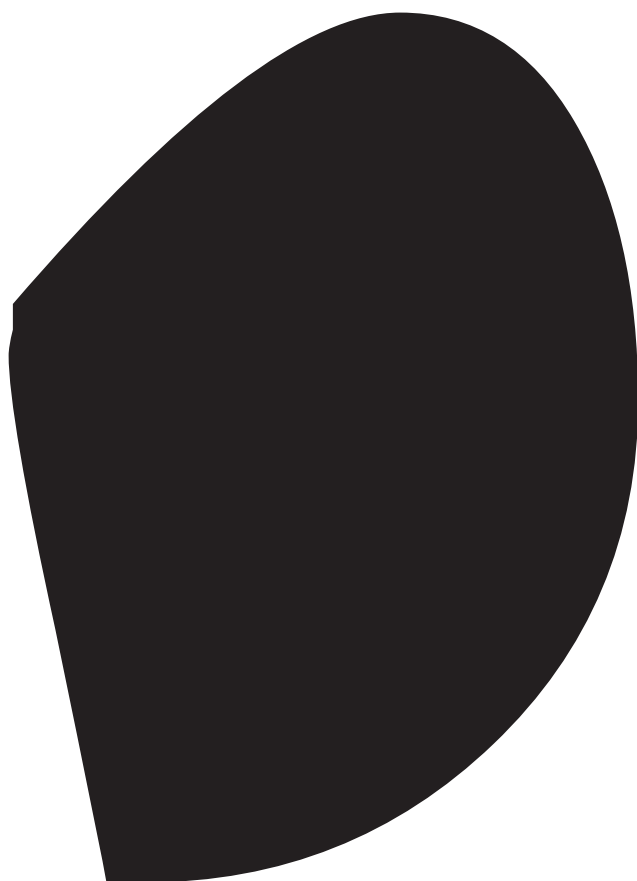
a vizinha guarda dinheiro e morte
no armário da cozinha, dentro
de algum pote. abraça a cura de um filho
com resignação e suor. não reconhecerá
o barulho dos trilhos quando o acaso
ditar a força da américa:
dois metros de corda e um nó

(do livro ; Editora 7Letras, 2014)

Agreste

Talvez rasgar as costas
na praia.
Ser pedra sem viagens
fora do lume.
Caminhar como um *killer*
qualquer.
Agreste entre agrestes,
nada. Só uma fresta aberta
com a palavra ●

(do livro ; Editora 7Letras, 2012)



Plakat=Fraktur Black







Rogério Pereira

nasceu em Galvão (SC), em 1973. É jornalista, editor e escritor. Em 2000, fundou em Curitiba o jornal *Rascunho* – uma das raras publicações sobre literatura no Brasil. É idealizador do “Paiol Literário”, projeto que já recebeu cerca de 60 grandes nomes da literatura brasileira para debates literários na capital paranaense. Desde janeiro de 2011, é diretor da Biblioteca

Pública do Paraná. É editor e escreve crônicas semanais para o site Vida Breve (www.vidabreve.com.br). Tem contos publicados no Brasil, na Alemanha, França e Finlândia. É autor do romance *Na escuridão, amanhã* (Cosac Naify), publicado em 2013, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e menção honrosa no Prêmio Casa de Las Américas (Cuba).

PARA INICIAR, A CÓLERA. OU O ANO QUE DESAPARECEU

Tenho obsessões. Muitas delas me causam constrangimentos. Busco suas origens para identificar onde nasce o inimigo. É uma busca cega, um mergulho num mar em permanente revolta. Sou abstinência há quinze anos. Não é obsessão. É apenas uma frágil estratégia para esticar um pouco os segundos que me restam. A agitação do corpo – encharcado pelo álcool no réveillon – não me sufoca no Ano-Novo. Estou insanamente sóbrio. Busco o livro de capa vermelha e o leio em duas longas golfadas – uma pela manhã, outra à tarde. As perguntas são inevitáveis: “Por que este livro?; O que tem este livro?; Você não cansa de ler sempre o mesmo livro?”.

Eduardo Lacerda

é poeta, produtor cultural e editor. cursou Letras na Universidade de São Paulo (USP) e trabalhou como produtor cultural na Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura e no Programa São Paulo: um estado de leitores. Coeditou a revista *Metamorfose*

e *O casulo – jornal de poesia contemporânea*. Atualmente é editor da Editora Patuá e diretor da Public.Inc – incubadora de publicações e editoras independentes. Como poeta, lançou o livro *Outro dia de folia*, premiado com o Programa de Ação Cultural (ProAC).

**O CORPO DESABROCHA NA CASA
– UMA BREVE LEITURA DE NOVO
ENDEREÇO, DE FABIO WEINTRAUB, E
PEQUENOS AFAZERES DOMÉSTICOS,
DE LILIAN AQUINO**

¶

Não foram tantas leituras: quatorze nos últimos quatorze anos. Sempre no primeiro dia de janeiro. O livro vermelho – título em preto, autor em branco, capa simples, sem ilustrações, desprovida de qualquer peripécia gráfica – abre a lista anual de leitura. Umas das tantas obsessões. Desde 1993 – nos meus longínquos vinte anos de idade –, registro todos os livros lidos durante o ano. Algo bastante simples: o número, o título em negrito e o autor. Tudo em letra minúscula. Arrasto esses arquivos de computador a computador como um móvel de estimação a percorrer gerações de uma nobre família. Agora, estão num arquivo online, em algum lugar desconhecido. Talvez nas nuvens ao lado de Deus.

¶

Há tempos algo me incomoda. Uma falha em minhas obsessões. Uma greta escancarada diante de meus olhos

*Uma espécie de sombra que
quem sabe um dia possa achar
o seu corpo.*

(FIGUEIREDO, 2002, p. 14)

Para um poeta, mais do que os livros que marcam a sua vida, existem alguns que no exato momento de sua leitura podem lhes dar uma consciência esmagadora sobre a poesia e o fazer poético. Muitos desses livros me encontraram nos últimos anos.

¶

Por volta de 2003, dois desses “encontros” marcaram fundamentalmente a minha vida, as minhas escolhas afetivas e poéticas e a minha grande paixão recém-descoberta naquela época: a edição de livros. O primeiro deles chama-se *Novo endereço*, do poeta Fabio Weintraub, o segundo, *Pequenos afazeres domésticos*, da poeta Lilian Aquino.

>>

míopes. A cerca viva, devorada pelas formigas, desencadeia o embate entre o casal, o copo de cólera transborda.

¶

(Escrito em 1970 e publicado oito anos depois, *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar, é um espanto de concisão. Em menos de 90 páginas, deixou uma marca permanente na literatura brasileira, graças ao domínio da linguagem – o narrador oscila entre o sublime e o escatológico, entre o popular e o erudito – e à fúria narrativa que enreda o leitor numa torrente imparável. É uma história banal. O encontro de um casal [um homem na segunda metade da vida e sua jovem namorada] se transforma num jorro de ofensas, ressentimentos, mal-entendidos, e escancara o impacto da ditadura sobre toda uma geração.)

¶

A falha no início da lista tira-me a paz inexistente. Um pequeno salto na loucura que criei para existir. Nas

>> ¶

Embora não tenham nenhuma afinidade em suas poéticas, ambos os livros, por coincidência, trazem em seus poemas – de maneira muito diversa –, entre muitos outros temas, a relação com o outro, com o corpo e com a casa.

¶

Desde os títulos há relação explícita com a casa e, por consequência, com o que é corpo, já que o espaço que habitamos é uma extensão de nosso corpo, como afirmam Deleuze e Guattari:

¶

Talvez fosse um embaralhamento ou um caos, se não houvesse um segundo elemento para dar consistência à carne. A carne é apenas o termômetro de um devir. A carne é tenra demais. O segundo elemento é menos o osso ou a ossatura que a casa, a armadura. O corpo desabrocha na casa (ou num equivalente, numa fonte, num bosque). Ora, o que define a casa são as extensões, isto é, os pedaços de planos

diversamente orientados que dão à carne sua armadura: primeiro-plano e plano-de-fundo, paredes horizontais, verticais, esquerda, direita, retos e oblíquos, retílicos ou curvos... Essas extensões são muros, mas também solos, portas, janelas, portas-janelas, espelhos, que dão precisamente à sensação o poder de manter-se sozinha em molduras autônomas. São as faces do bloco de sensação. (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

¶

Começarei comentando sobre *Pequenos afazeres domésticos*. Nos poemas de Lilian Aquino o corpo-indivíduo que habita espaços – muitos espaços abertos e saídas – não se reveste de armaduras, nem aparece como prisão, mas surge sempre em contemplação ou fruição das possibilidades de libertação, como em “Urbanismo”:

¶

Lá onde morava / não tinha margem / nem esquinas: / era inteiro. // E se à noite pensava /

via estradas, cruzamentos / canteiros / e flutuava sobre / a / cidade aberta / traçando com giz / (um a um) seus limites // delineava / zonas de silêncio (AQUINO, 2011, p. 25).

Ou no poema “Último botão”:

¶

[...] Na sala dos passos perdidos / eram renovadas, a todo momento, / as pessoas em volta / : um breve roçar de saias / e os sapatos conhecendo / aquele não-lugar, / um ar em redemoinho / impossível pegar com / as mãos. (AQUINO, 2011, p. 27).

¶

Como dito, esses poemas são – em muitos sentidos – repletos de saídas, de portas, mas também de reentrâncias por onde podemos re-conhecer um corpo como corpo, como indivíduo que habita espaços e silêncios, como no poema “Acesso”:

¶

Porque a rua / estava vazia na madrugada / o asfalto molhado, / tratei logo de abrir / as portas procurando / não amolecer / as fibras da madeira / a textura do seu corpo / trama de pele e osso / já que o aguaceiro / da chuva recém-caída / escoava pela sarjeta / furiosamente / Atrás de mim, você / e certos tons vermelhos / me davam / coragem de ser tímida / e eu ventava / balançando os quadris / As janelas, então, / certas de que você / me roubaria / traços do meu rosto / das / minhas coxas, / deixavam amanhecer o dia / enquanto a chave balançava na / fechadura (AQUINO, 2011, p. 91).

¶

Ao contrário das escolhas de *Pequenos afazeres domésticos*, no livro *Novo endereço*, de Fabio Weintraub, o indivíduo e o corpo aparecem quase sempre em situações limite, de impossibilidades físicas ou de comunicação com o outro, mas também com o enorme desejo de mudança, de um “novo endereço” ou de deixar de ser

>>

listas estão aprisionadas histórias que me acompanham – autores e livros da minha vida. Alguns não deixaram nenhuma marca. Outros cavaram cicatrizes incuráveis. A tempestade pode inundar minha biblioteca. O fogo, consumi-la em minutos. As traças assassinas, devorá-la. Os livros podem tomar o caminho do sumidouro das palavras perdidas. Mesmo assim nada será capaz de me roubar as obras lidas, suas histórias, personagens, silêncios e assombros.

¶

No alto, a fenda por onde entra uma luz negra. O ano de 1994 sumiu. Sem rastro, nenhuma pegada no deserto solitário das leituras. Li o livro de capa vermelha naquele ano? Sim. Talvez a única certeza. O que aconteceu na minha vida? Volto às listas com certa frequência. Abro um ano qualquer e passeio pelos títulos e autores. De alguns, a lembrança é nenhuma. De outros, certa emoção me atira novamente àquele

>> alguém para se transformar em “um novo ser”, como no poema “Outro”:

¶

*desejo enorme / de não ser este / portar outros gestos / vestir
noutro dedo / o anel alheio / de ter outra casa / noutra cida-
de / assinar cheques / com outro nome / outra letra / desejo
/ de outras sílabas / outros beijos / outra mão a afagar / ou-
tros cabelos / noutro / espelho / outra barba / pontilhando o
rosto / o queixo / sob outra luz / outro cheiro / noutro quar-
to / sem cadeira / sob o nó da forca / sem o copo de veneno
/ lá em cima do piano / onde não pude ser alguém / coisa
que se fixa / como ideia clara / desejo de outro hotel / outra
bagagem / e digitais rasuradas / como quem lava as mãos / e
apaga / o fogo de quem foi (WEINTRAUB, 2002, p. 18).*

¶

A impossibilidade de comunicação desse indivíduo, desse corpo, com o outro, com o outro corpo, é explícita em “Mais magro”, com certeza um dos melhores e mais relevantes poemas da poesia brasileira contemporânea:

¶

*Mais magro / Meu amigo está
mais magro / Volto a encontrá-lo
/ dois ou três verões mais tarde /
e chego mesmo a dizê-lo: / Você
está mais magro, / ‘Problemas de
intestino’, / responde-me esquivo
/ [...] já estive pior, agora / voltei
a engordar. / Não peço detalhes /
mas vejo o ombro mirrado / entre
as alças da regata / Evito tocá-lo
/ pois a mera proximidade física
/ parece estranha agora / que
meu amigo está mais magro //*
*Novamente juntos / caminhamos
pela orla marítima / Eu lhe recito
algum verso / ele me ensina outro
insulto / e há quase alegria de tré-
gua / não fosse o fato / dele estar
mais magro //*
*Se ainda ontem
tocassem / os telefones insones /
na barra da madrugada / e meu
amigo dissesse / palavras de testa-
mento / eu sairia correndo / para
deitar-lhe compressas / na testa já
repartida //*
*Se fosse eu o afogado
/ dentro da onda invisível / de
bênis, lua e silêncio / ele pagava o
resgate / limpava o sal de meus*

tempo. O tempo não passa no rosto vincado, onde sulcos começam a esburacar a pele, nem nas dores no ciático (esse monstro que, às vezes, me tira o pouco sono), mas nas entrelinhas de personagens que atravessam meu caminho.

¶

O atacante baixinho fez um gol. Fez vários gols. Havia homens pulando em volta de um campo de futebol. Homens grandes pulando de alegria por algo estranho. Depois, suados, sujos, estropiados, levantam uma taça. Estão muito felizes. Todos muito felizes. As imagens estão comigo. Muita gente feliz nas ruas. Somos campeões do mundo. Os gritos volteiam pelas cidades, pelo país, pelo mundo. É um ano inesquecível. Mas antes, houve muita tristeza. Uma curva e a morte. A batida violenta contra o muro na curva assassina. Muitos choram. Lamentam a morte de um gênio das pistas. Eu não chorei.

cílios / me devolia em segredo / sobre a toalha mais limpa //
Mas hoje estamos exaustos / há um dreno em nossa bondade:
/ minha boca só tem dentes / e meu amigo /está mais magro.
 (WEINTRAUB, 2002, p. 66).

¶

Dois livros muito diferentes, mas que recomendo. Foram fundamentais para minha vida e o são para a poesia ♦

Referências

AQUINO, Lilian. *Pequenos afazeres domésticos*. São Paulo: Patuá, 2011.

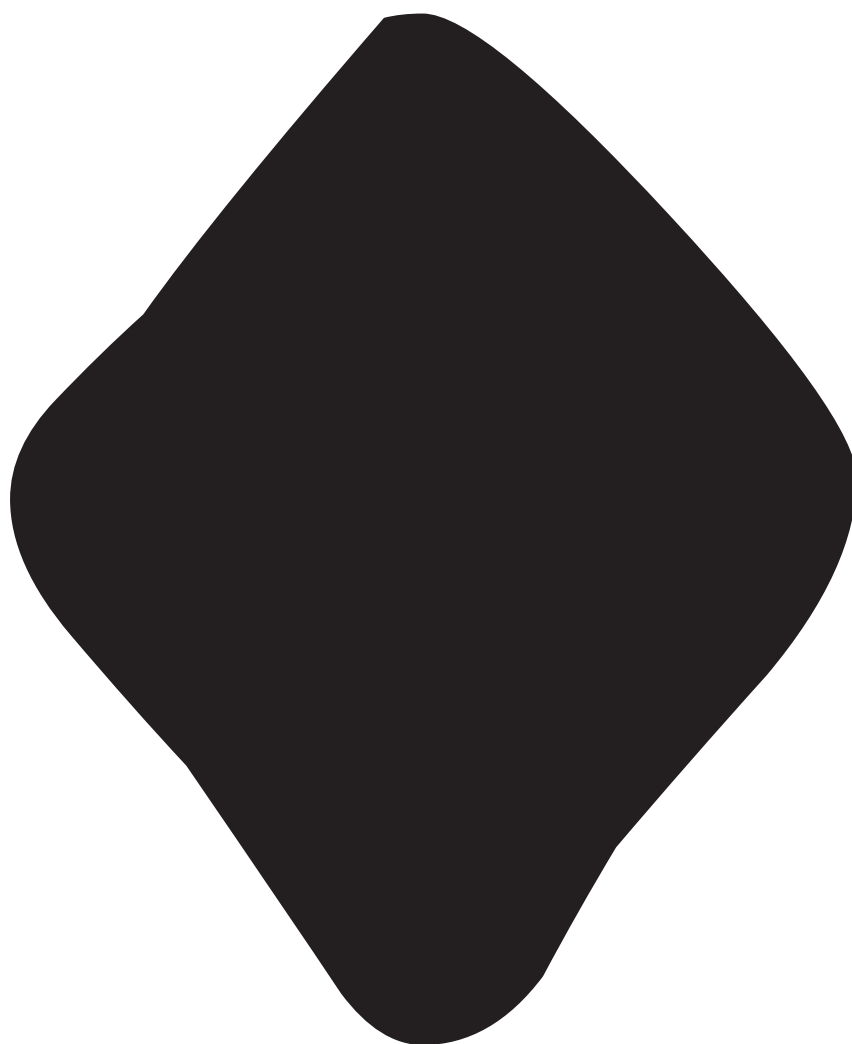
DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1992.

FIGUEIREDO, Priscila. [Apresentação]. In: WEINTRAUB, Fabio. Novo endereço. São Paulo: Nankin, 2002.

Não gosto de chorar. Outros morreram: o músico famoso e o humorista trapalhão. Gostava de ambos. Mais do trapalhão. Parece que muitas coisas aconteceram naquele ano.

¶

Mas para mim 1994 é apenas uma cicatriz aberta, por onde sangra um livro de capa vermelha, um copo de cólera ♦



Schmale Anzeigenschrift Zier

IMAGEM DA SÉRIE . . . ; MAURÍCIO IANÉS, 2014

know your rights

A Sun-play

Intole

A drama of

AC

of the Ages

rance

Comparisons

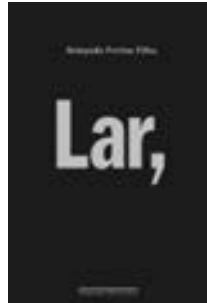
r l.



POESIA



Raro mar
2002-2006



Lar,
2004-2009



Dever
2007-2013

Armando Freitas Filho
Companhia das Letras



Os três mais recentes livros lançados pelo escritor Armando Freitas Filho – *Raro mar*, *Lar*, e *Dever* – reúnem toda a produção poética do autor nos últimos 11 anos.

FICÇÃO



**O livro
do traves-
seiro**

**Sei
Shônagon**
Editora 34,
2013



Escrito no século X em Quioto, por Sei Shônagon, dama da corte da Imperatriz Teishi, esse livro é a principal obra da literatura clássica japonesa. Constituído por mais de 300 textos curtos – que podem ser lidos em sequência ou com a liberdade do acaso –, o livro compõe um inventário da cultura do Japão feudal, vista pelo olhar poético de uma escritora. Com uma capacidade de produzir *insights* inesperados

praticamente a cada página, Sei Shônagon ilumina tanto os pequenos fatos do cotidiano no Palácio Imperial, como os fenômenos da natureza, as sutis interações da vida social e a refinada trama de valores estéticos que enlaça e organiza praticamente todas as esferas da cultura.



**A
obscena
senhora
D**

Hilda Hilst
Editora Globo,
2001



Escrito na particularíssima prosa de Hilda Hilst, na qual todos os gêneros narrativos se fundem e os recursos estéticos mais variados são usados, a obscena senhora D é Hillé, que, após a morte do seu amante, se recolhe ao vão da escada, para falar “dessa coisa que não existe, mas é crua e viva, o Tempo”. Obra plena dos temas mais caros à autora – o desamparo, a condição humana, o apodrecimento da carne, a alma conturbada – o livro é uma procura lúcida e hipnótica das razões da existência, onde tudo pode acontecer – de uma facada pelas costas até um apaixonado beijo de amor. Como a própria senhora D afirma: “... A vida foi uma aventura obscena, de tão lúcida.”



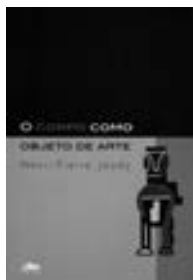
Corpo, imagem e representação

Viviane Furtado Matesco
Editora Zahar, 2009

¶ Quando se enfrenta a temática do corpo na arte, o cerne do problema é o terreno movediço dos próprios termos que envolvem a questão: corpo, imagem e representação não possuem um sentido único e podemos afirmar que a cultura ocidental é fruto dessa polissemia. Esse livro busca as raízes históricas da relação entre esses três elementos e, assim, amplia a reflexão sobre a questão do corpo na arte contemporânea. A sublimação do físico na representação do nu e a afirmação de um corpo primário na arte contemporânea são investigadas a partir de uma nova ótica.

O corpo como objeto de arte

Henri Pierre Jeudy
Editora Estação
Liberdade, 2002



¶

Jamais o corpo foi tão exibido e interpretado. Ao mesmo tempo, todo mundo concorda em dizer que ele é um enigma. Com a arte corporal e as performances artísticas, o corpo se faz obra viva. Esse livro não pretende tratar do corpo na pintura ou na escultura, mas das incidências da criação artística e da literatura sobre sua estética cotidiana.

Movimento total: o corpo e a dança

José Gil
Iluminuras,
2009

¶

Esse livro abre novas possibilidades de reflexão sobre a dança e sua expressão. O filósofo português José Gil repensa aqui nada menos que os fundamentos ontológicos da dança: o corpo, a linguagem, o gesto, o sentido, a consciência, a comunicação. E o faz dialogando ricamente não apenas com o trabalho de criadores e teóricos da dança, como Rudolf Laban, Mercê Cunningham, Yvonne Rainer, Steve Paxton e Pina Bausch, mas também com filósofos como Merleau-Ponty, Kant, Husserl, Gilles Deleuze e Félix Guattari.



O corpo da liberdade

Jorge Coli
Cosac Naify, 2010

¶

Jorge Coli, professor titular da Universidade de Campinas e um dos grandes especialistas na arte do século XIX, revisita com originalidade as obras de mestres como Goya, David, Ingres, Manet, Courbet e pintores brasileiros como Pedro Américo e Almeida Jr. Com um olhar livre de esquemas teóricos prévios, atento sobretudo às obras em si, o autor traça relações inesperadas entre arte, cultura e sociedade. A ideia que norteia seu percurso é a de liberdade do homem. Nas suas próprias palavras: “Todos os estudos aqui presentes trazem, como pressuposto ou como centro, aspectos da liberdade nas artes durante o século XIX – pública, política, coletiva, individual ou artística. Esta liberdade, uma e múltipla, reveste-se de um vivido sensível, no qual o corpo, bem físico, é o protagonista”.

FILME



Tatuagem

Direção:
Hilton Lacerda
(Brasil, 2013)
Distribuição:
Imovision



Brasil, 1978. A ditadura militar, ainda atuante, mostra sinais de esgotamento. Em um teatro/cabaré, localizado na periferia entre duas cidades do Nordeste do Brasil, um grupo de artistas provoca o poder e a moral estabelecida com seus espetáculos e interferências públicas. Liderada por Clécio Wanderley, a trupe conhecida como Chão de Estrelas, juntamente com intelectuais e artistas, além de seu tradicional público de homossexuais,

ensaia resistência política a partir do deboche e da anarquia. A vida de Clécio muda ao conhecer Fininha, apelido do soldado Arlindo Araújo, 18 anos, um garoto do interior que presta serviço militar na capital.

O livro de cabeceira

Direção: Peter Greenaway
(Holanda/França/Inglaterra/
Luxemburgo, 1996)
Distribuição: Spectra Nova



¶ Desde pequena, Nagiko (Vivian Wu) é brindada pelo pai escritor (Ken Ogata) com um presente: saudações escritas belamente em seu rosto e nuca. Ela passa a entender aquilo como uma tradição, como se a pele fosse o papel por meio do qual o pai dá vazão aos sentimentos pela filha. A trama muda quando um livro erótico (homônimo), datado do século X, é dado de presente a Nagiko por sua tia (Hideko Yoshida). O cenário é o Japão, em plena década de 1970, quando o sexo é livre, mas as mentes são dominadas pelo politicamente correto. Nesse contexto, a moça se utiliza dos aprendizados do livro para usar o corpo de seus amantes e fazer das suas peles o seu livro de cabeceira.

MÚSICA



O seguinte é esse

Grupo Barbatuques

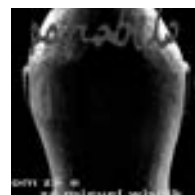


Trazendo novas paisagens sonoras e experiências no universo da música corporal, o segundo CD do grupo mostra o avanço na pesquisa da percussão corporal e da improvisação,

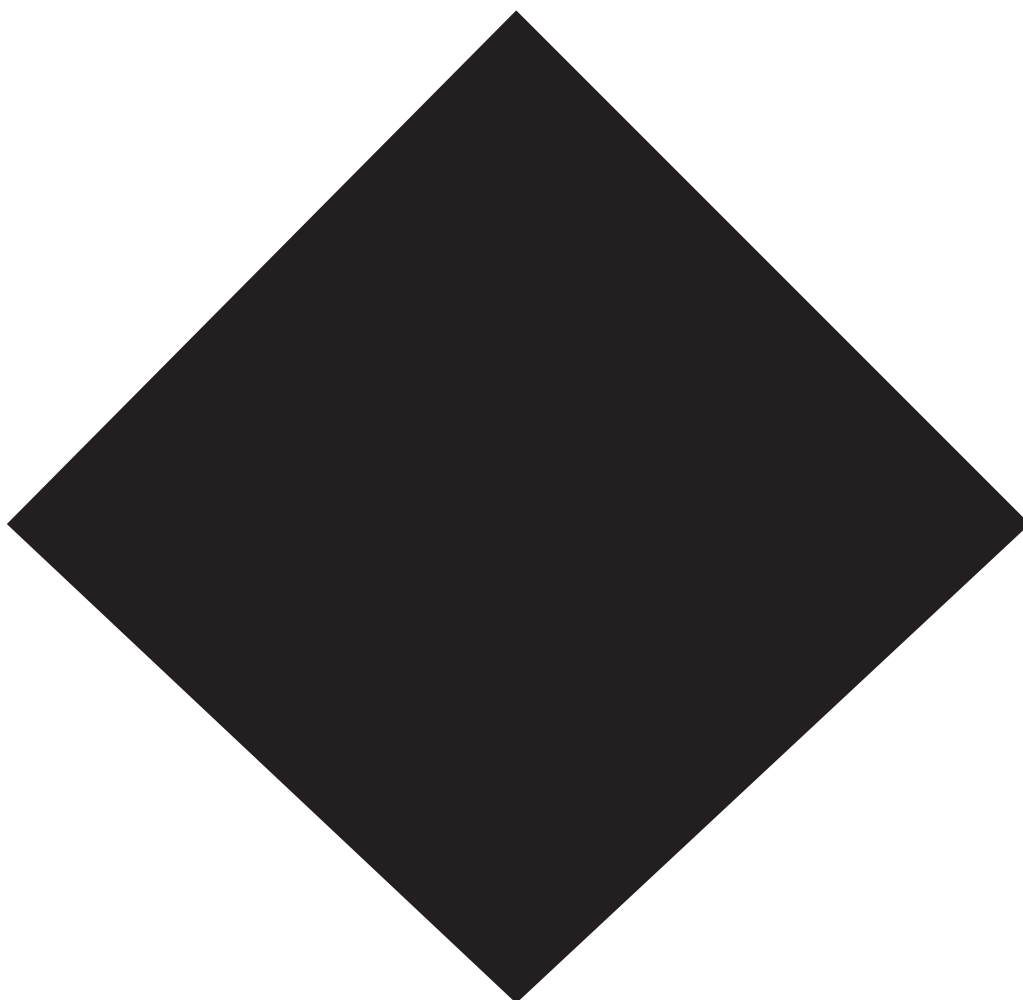
para gerar novas composições e arranjos. Nele está registrado o RG sonoro do Barbatuques, que desde o lançamento de *Corpo do som* vem desenvolvendo e evoluindo sua linguagem artística em palcos, oficinas e trocas diversas, como uma família musical.

Grupo Corpo: Parabelo

Tom Zé e José Miguel Wisnik



¶ Trilha sonora de um espetáculo do Grupo Corpo, fundado em Belo Horizonte (MG) em 1975, que a cada ano lança um novo espetáculo com nova coreografia e trilha. Esse disco foi feito com apoio do Ministério da Cultura, Pronac e Ministério das Comunicações e reuniu Tom Zé (compositor, cantor, arranjador e ator) e José Miguel Wisnik (músico, compositor e professor de Literatura Brasileira) ◆



Tannenberg

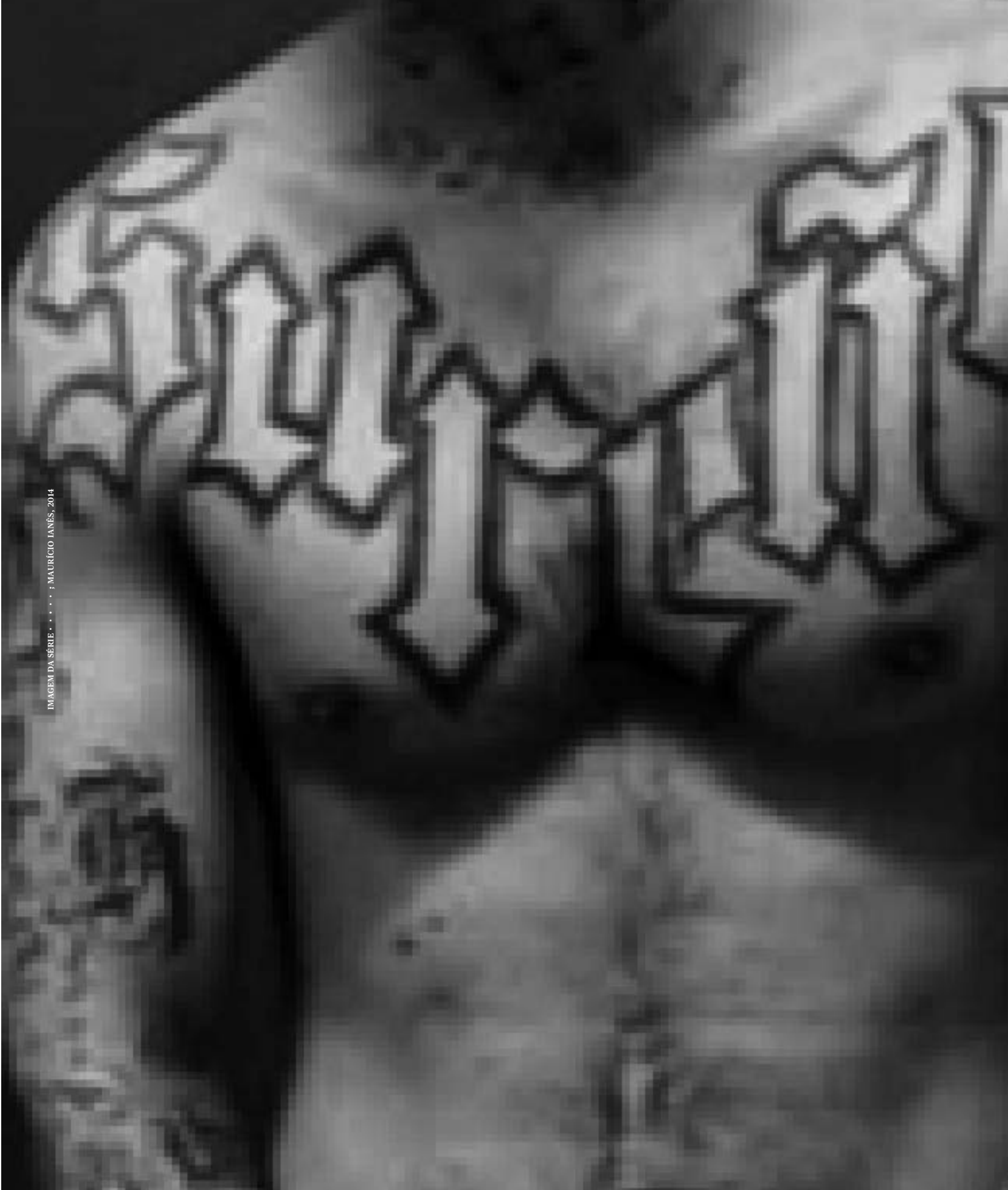






IMAGEM DA SÉRIE ; MAURICIO JANES, 2014



Armando Freitas Filho
foto Sergio Liuzzi



Alice Sant'Anna
foto Alexandre Sant'Anna



Ana Elisa Ribeiro
foto Adriana Gonçalves



Antonio Cicero
foto Eucanaã Ferraz



Diego Moraes
foto Diego Moraes



Eduardo Coelho
foto Tomás Rangel



Eduardo Lacerda
foto Ana Moraes



Eucanaã Ferraz
foto Alexandre Sant'Anna



Josoaldo Lima Rêgo
foto Aline Maciel de Carvalho



Laura Liuzzi
foto Felipe Araújo Lima



Leonardo Villa-Forte
foto Diana Sanders



Lourenço Mutarelli
foto Jerônimo Strehl



Mariana Quadros
foto Gustavo Villela



Mário Alex Rosa
foto Elizângela Azevedo



Maurício Ianês
foto Maihara Marjorie



Rogério Pereira
foto Guilherme Puppo



Veronica Stigger
foto Eduardo Sterzi





Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional

Direção-Geral
Maron Emile Abi-Abib

Coordenadoria de Educação
e Cultura
Nivaldo da Costa Pereira

Publicação

Projeto editorial
Gerência de Cultura
Márcia Costa Rodrigues

Coordenação
Flavia Tebaldi

Curadoria
Equipe de Literatura
Flavia Tebaldi
Frederico Girauta
Henrique Rodrigues

Equipe de Artes Visuais
Caroline Souza
Leidiane Carvalho
Lúcia Mattos

Estagiário da Gerência de Cultura
Natan Yuri Gomes

Edição

Assessoria de Comunicação
Pedro Hammerschmidt Capeto

Supervisão Editorial
Jane Muniz

Produção Editorial e Revisão
Sônia Kritz

Concepção Visual
Maurício Ianês

Projeto Gráfico
Estúdio Campo

Estagiário de Produção Editorial
Diogo Franca

Produção Gráfica
Celso Clapp

©Sesc Departamento Nacional, 2015.
Av. Ayrton Senna, 5.555 –
Jacarepaguá – Rio de Janeiro/RJ
CEP: 22775-004
Telefone: (21) 2136-5555
www.sesc.com.br

Tiragem: 15.000 exemplares
Distribuição gratuita
ISSN 2178-1443

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610 de 19/02/1998. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do Departamento Nacional do Sesc, sejam quais forem os meios e mídias empregados: eletrônicos, impressos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a opinião da revista.

Para sugestão ou recebimento de exemplares, entre em contato conosco pelo seguinte endereço eletrônico:
ascomsecretaria@sesc.com.br

Escreva-nos, sua opinião é muito importante para o aprimoramento da revista!



Textos: Armando Freitas Filho
Fotos: Roberto Maia

A FLOR DA PELE

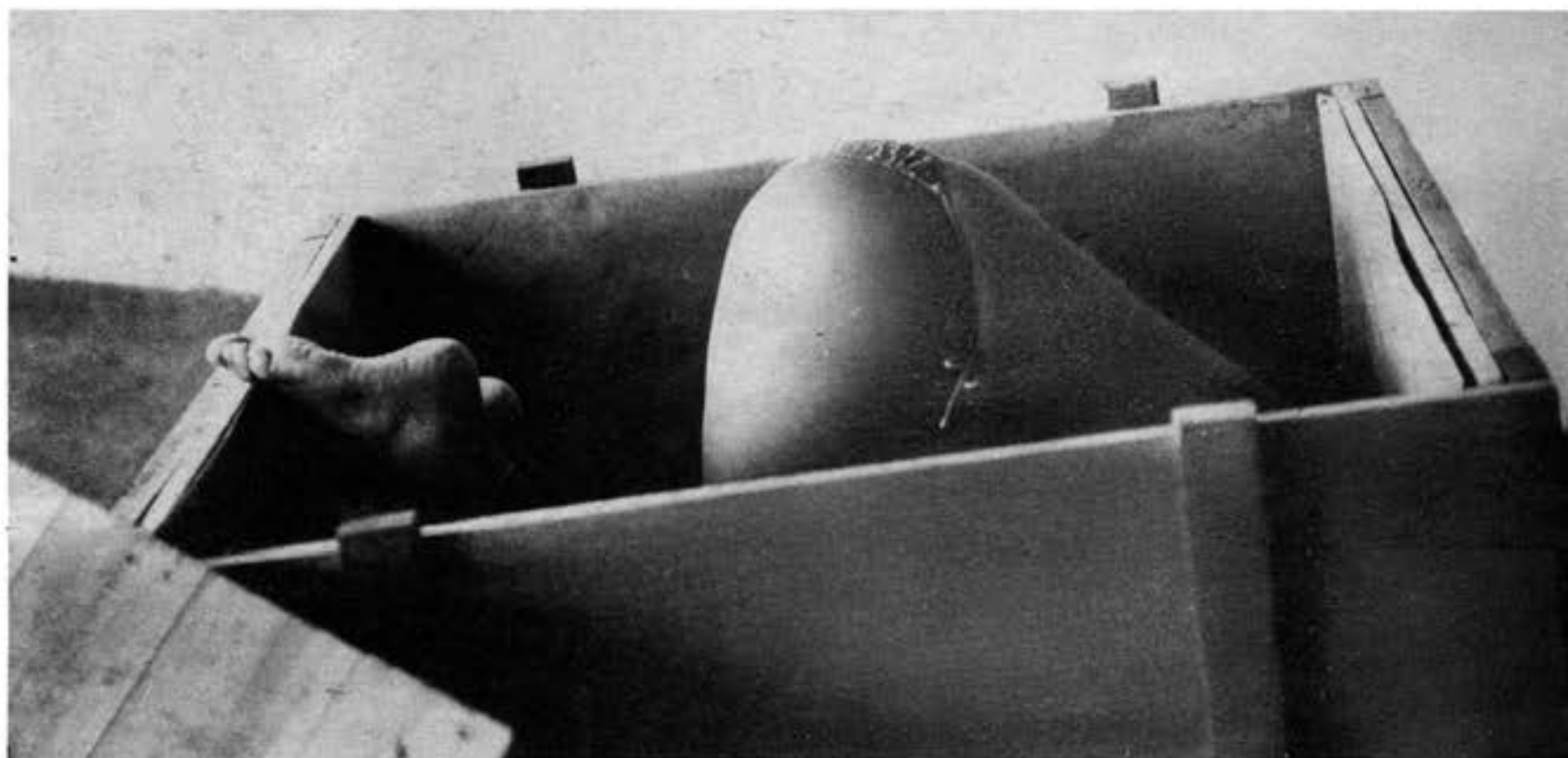


Pele [Do lat. *pelle*] S.f. 1. Membrana mais ou menos espessa que reveste exteriormente o corpo humano, bem como o dos animais vertebrados e o de muitos outros. [Sin. (pop.): couro] 2. Fam. A camada mais externa da pele (1); epiderme. 3. Cúlis, tez: *Não é bonita, mas tem uma linda pele.* 4. V. *pelanca* (1). 5. Couro (2). 6. Partes coriáceas e nervosas que se encontram nas carnes comestíveis; *pelanca*. 7. A pele de um animal separada do corpo: *É de La Fontaine a fábula acerca do lobo vestido com a pele da ovelha.* 8. A pele de certos animais, dotada de pêlos finos, sedosos e abundantes, preparada industrialmente para ser usada na fabricação de agasalhos, ou como ornamento ou guarnição de certas peças do vestuário. 9. Odre (1). 10. Peça de vestuário, ou manta, feita ou forrada de pele: *A atriz usava uma pele de raro valor.* 11. A casca de certos frutos e legumes: *a pele do pêssgo.* 12. Fig. A própria pessoa; o próprio corpo: *sentir na pele* [q.v.]; *defender a pele.* 13. Bras., PA. O disco achatado da borracha bruta, tal como é apresentada à venda, depois de preparada nos seringais. 14. Bras. Gir. Pelega. • **Pele anserina.** Med. 1. Pele áspera, por doença. 2. Pele arrepiada fisiologicamente, pelo medo, pelo frio, etc. **Pele e osso.** Diz-se de pessoa ou animal muito magro. **Cair na pele de.** Bras. Pop. Zombar ou escarnecer de; gozar. **Cortar na pele de.** Falar mal (de alguém); difamar; tosar na pele de. **Estar na pele de.** Estar na posição, situação, etc., ocupada por (alguém); estar no lugar de. **Salvar a pele.** Bras. Esquivar-se da responsabilidade em mau ato; livrar-se de castigo ou reprimenda. **Sentir na pele.** Ressentir-se profundamente de (alguma coisa); sofrer na própria carne. **Tirar a pele a.** Explorar, defraudar (alguém); tirar a pele de. **Tirar a pele de.** Tirar a pele a. **Tosar na pele de.** Cortar na pele de.

Pele. [Do lat. *pelle*] S.f. 1. Membrana mais ou menos espessa que veste exteriormente o corpo humano, bem como o dos animais vertebrados e o de muitos outros. [Sin. (pop.): *couro que arranho*.] 2. Fam. A camada mais externa da pele (1); epiderme que dispo. 3. Cútis, tez: *Não é bonita, mas tem uma linda pele que eu, aos poucos, arranço*. 4. V. *pelanca* (1). 5. Couro que estendo (2). 6. Partes coriáceas e nervosas que se encontram nas carnes comestíveis que eu devoro; até a pelanca. 7. A pele de um animal separada do corpo: *É de La Fontaine a fábula acerca do lobo vestido com a pele da ovelha*. 8. A pele de certas mulheres, dotada de pêlos finos, sedosos e abundantes, preparada industrialmente para ser usada na fabricação de

agasalhos, ou como ornamento ou guarnição de certas peças do vestuário. 9. Odre de onde escorre (de dentro) o seu mel (2). 10. Peça de vestuário, ou manta, feita ou forrada de pele: *A atriz usava sua pele de raro valor*. 11. A casca de certos frutos, corpos e legumes: *a pele do pêssego*. 12. Fig. Sua própria pessoa; seu próprio corpo: *sentir sua pele sob minha mão*. [q.v.]; *defender a pele*. 13. Bras., PA. O disco achatado da borracha bruta, de sua barriga, tal como é apresentado à venda, depois de preparada nos seringais. 14. Bras. Gir. Pelega que amasso. • **Pele anserina.** Med. 1. Pele áspera, por doença. 2. Pele arrepiada, pelo medo, pelo desejo, pelo frio, etc. **Pele e osso.** Diz-se de pessoa que se transforma num animal muito

magro. **Cair na pele de.** Cair a pele de. Bras. Pop. Zombar ou escarnecer de você; gozar! **Cortar a pele de.** Falar mal (de alguém); torturar; tosar a pele de. **Estar na pele de, e enfiar.** Estar na posição, situação, etc., ocupada por (alguém); estar no lugar de. **Salvar a pele.** Bras. Esquivar-se da responsabilidade em mau ato; livrar-se de castigo ou reprimenda. **Sentir a pele.** Ressentir-se profundamente de (alguma coisa); sofrer na própria carne sua invasão. **Tirar a pele a.** Explorar, defraudar, violar, matar (alguém); tirar a pele de. **Tirar sua pele de você.** Gozar na pele de. Cortar a pele de, e esquecer.



Pele. [Do lat. *pelle*] S.f. 1. Membrana mais ou menos espessa que veste exteriormente o corpo humano na hora de tortura do amor, bem como o dos animais vertebrados e o de muitos outros. [Sin. (pop.): *couro que arranho ou arrebenho*.] 2. Fam. A camada mais externa da pele foi alcançada (1); epiderme que dispo e penduro. 3. Cútis, tez: *Não é bonita, mas tem uma linda pele que eu, aos poucos, arranço, com carinhos e unhas*. 4. V. *pelancas que como* (1). 5. Couro que estendo no chão (2). 6. Partes coriáceas e nervosas que se encontram nas carnes comestíveis que eu devoro; até a pelanca eu mastigo. 7. A pele de um animal, do homem, separada do corpo: *É de La Fontaine a fábula acerca do lobo vestido com a pele da ovelha*. 8. A pele de certas mulheres, dotadas de pêlos finos, sedosos e abundantes, preparada industrialmente, nos matadouros, para ser usada na fabricação de agasalhos, ou como ornamento ou guarnição de certas peças do vestuário. 9. Odre de onde escorre (de dentro), entre os dentes, o seu mel (1). 10. Peça de vestuário, ou manta, feita ou forrada de pele: *A atriz usava, na cama, sua pele de raro valor*. 11. A casca de certos frutos, corpos e legumes: *a pele do pêssego de sua buça*. 12. Fig. Sua própria pessoa; seu próprio corpo: *sentir sua pele rasgada pela minha mão* [q. v.]; *ofender a pele*. 13. Bras., PA. O

disco achatado da borracha bruta, de sua barriga, de sua bunda, tal como é apresentado à venda, depois de preparado nos seringais. 14. Bras. Gir. Pelega que amasso na mão. • **Pele anserina.** Med. 1. Pele áspera, por doença ou carência. 2. Pele arrepiada, pelo medo, pelo desejo, pelo choque elétrico, pelo frio cimento de uma cela, etc. **Pele e osso.** Diz-se de pessoa enjaulada que se transforma num animal muito magro. **Cair na pele de.** Cair na pele de, com o cassetete em punho. Bras. Pop. Zombar ou escarnecer de você algemado; gozar! **Cortar a pele de.** Fazer mal (a alguém); torturar; tosar a pele de. **Estar na pele de, e enfiar agulhas sob as unhas.** Estar na posição, situação, etc., ocupada por (alguém), e então avaliar todo esse sofrimento; estar no lugar de. **Salvar, de qualquer maneira, a pele.** Bras. Esquivar-se da responsabilidade em mau ato porque o Brasil é grande; livrar-se de castigo ou reprimenda. **Sentir a pele do torturado.** Ressentir-se profundamente de (alguma coisa) que, agora, só é cicatriz, lembrança envergonhada, nem isso, talvez; sofrer na própria carne sua invasão blindada. **Tirar a pele a.** Explorar, defraudar, violar, matar (alguém) sem nenhum remorso; tirar a pele de, até o osso. **Tirar sua pele de você.** Gozar na pele de, impunemente. Cortar a pele de, e esquecer.

Pele. [Do lat. *pelle.*] S.f. **1.** Membrana mais ou menos espessa que veste exteriormente o corpo humano na hora da tortura do amor (e de outras torturas), bem como a dos animais vertebrados e o de muitos outros seres sem nome ou feitio. [Sin. (pop.): *couro que arranho, rebento e castigo.*] **2.** Fam. A camada mais externa da pele foi alcançada pela mão do carrasco (1); epiderme que dispo e penduro no pau-de-arara. **3.** Cútis em carne viva, tez: *Não é bonita, mas tem uma linda pele que eu, aos poucos arrancho com carinhos, unhas e fúrias.* **4.** V. *pelancas que como e cuspo* (1). **5.** Couro que estendo no chão, debaixo dos passos das botas (2). **6.** Partes coriáceas e nervosas que se encontram nas carnes comestíveis dos outros que eu devoro; até a pelanca eu mastigo e engulo. **7.** A pele de um animal, do homem, separada do corpo: *É de La Fontaine a fábula acerca do lobo uniformizado com a pele em sangue da ovelha.* **8.** A pele de certas mulheres, dotada de pêlos finos, sedosos e abundantes, preparada industrialmente, nos matadouros, nas casas, nos bares, nos puteiros, para ser usada na fabricação de agaralhos, ou como ornamento na sala de visitas, nas festas oficiais, nos bailes populares, ou guarnição de certas peças do vestuário, de certos pratos na mesa. **9.** Odre de onde escorre (de dentro), entre os dentes, o seu louco mel (1). **10.** Peça de vestuário, ou manta frenética, feita ou forrada com sua pele, amor: *A atriz usava, na cama, pernas abertas, sua pele de raro valor cinematográfico.* **11.** A casca de certos frutos, corpos, legumes, putas: *a polpa de pele do pêssogo de sua buça.* **12.** Fig. Sua própria pessoa violentada; seu próprio corpo escancarado: *sentir sua pele rasgada pela minha mão de gancho.* [q.v.]; *ofender a pele, foder você.* **13.** Bras., PA. O disco achatado da borracha bruta, de sua barriga, de sua bunda, tal como é apresentado, à venda, nas praças, lupanares, supermercados, depois de preparada nos seringais. **14.** Bras. Gír. Pelega que amasso na mão do mendigo. • **Pele anserina: venha de manso e afogue o ganso.** Med. **1.** Pele áspera, por doença, carência ou mau trato. **2.** Pele arrepiada, pelo medo, pelo desejo, pelo choque elétrico, pelo frio cimento de uma cela, pela tortura ou repressão, etc. **Pele e osso e dentes.** Diz-se de pessoa enjaulada que se transforma num animal feroz muito magro. **Cair na pele de.** Cair na pele de, com o cassetete em punho e espancar até a morte. Bras. Pop. Zombar ou escarnecer de você algemado no pau-de-arara; gozar! **Cortar a pele de.** Fazer mal (a alguém); **torturar até morrer;** tosar a pele de um suposto inimigo. **Estar na pele de, e enfiar (no outro) agulhas sob as unhas.** Estar na posição (para ser enrabado por muitos), situação, etc., ocupada por (alguém), e então avaliar o porque de todo esse sofrimento; estar no lugar de, pois as coisas mudam. **Salvar, de qualquer maneira, a pele.** Bras. Esquivar-se da responsabilidade em mau ato (através de salvaguardas), porque o Brasil é grande e se pode fugir para o estrangeiro; livrar-se de castigo e reprimenda porque o povo é meigo. **Sentir a pele do torturado, do empalado.** Ressentir-se profundamente de (alguma coisa) que, agora, com a possível mudança da história e do regime de encolha, só é cicatriz, lembrança envergonhada, nem isso, talvez; sofrer na própria carne sua invasão blindada, marcial. **Tirar a pele (ah!).** Explorar, defraudar, violar, matar (alguém) sem nenhum remorso, pois o país não tem memória nacional; **tirar a pele de, até o osso, e xingar.** Tirar sua pele de você, sua identidade. **Gozar na pele de, impune-mente, com a polícia a seu favor, para sempre.** Cortar a pele de, **e esquecer de tudo isso** bem depressa, pois agora a história é outra, as águas passadas não movem o moinho, e o Brasil é feito por nós



Pele. [Do lat. *pelle.*] S.f.



Setembro, 1978
Rio

