

POESIA ERÓTICA E SENSORIAL: DO DESEJO À FANTASIA EM ARMANDO FREITAS FILHO

JORGE AUGUSTO BALESTERO*

KELCILENE GRÁCIA-RODRIGUES**

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura crítica e teórica de poemas do livro *À mão livre* (1979), do poeta carioca Armando Freitas Filho. Visa-se levantar aspectos da condição erótica dessa poesia com recorte em poemas selecionados da subdivisão intitulada “Mademoiselle Furta-Cor”. Pretendemos mostrar como o poeta constrói poemas altamente subjetivos e sensoriais para o compartilhamento das experiências eróticas e literárias fantasiadas pelo eu lírico.

PALAVRAS-CHAVE: poesia brasileira contemporânea, experiência poética, linguagem, subjetividade.

Armando Freitas Filho é um dos grandes poetas brasileiros da contemporaneidade. Por isso, o objetivo deste trabalho é demonstrar, teórica e criticamente, o desejo e a fantasia que se incorporam em caráter erótico na poesia de Armando Freitas Filho (1940-), principalmente no livro *À mão livre* (1979). A leitura parte de um recorte de poemas na subdivisão do livro intitulada “Mademoiselle Furta-Cor”, e com isso visa esboçar como esses elementos refletem-se na obra do poeta.

Em “Mademoiselle Furta-Cor”, os poemas selecionados foram escritos entre 1975 e 1978, como consta na contracapa do livro. É um período que compreende, entre outros fatores, duas situações relevantes a se considerar. Primeiro: corresponde ao momento de fôlego da dita revolução sexual que ocorreu no Brasil – e em outras partes do mundo – no fim da década de 1960. Esse período é localmente muito

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil.

E-mail: factoral@hotmail.com

** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil.

E-mail: kelcilenegracia@uol.com.br

um todo. Movem-se suas formas. Movem-se suas expressões. É um texto vivo já na superfície de sua materialidade. E não nos parece ser a fala (*melopeia*, nos termos de Ezra Pound) que domina a representação literária, apesar da sonoridade ser fator presente. A imagem, por sua vez, é mero auxiliar, que alguns poetas, ao criar o poema, julgam ser processo natural de criação do próprio leitor. Ou como melhor coloca Ítalo Calvino (1990), cada leitor possui um “cinema mental” (*fanopeia*, nos termos de Ezra Pound) que é ativado automaticamente na prática da leitura do texto literário.

Propomos, nesta leitura, que o movimento, das formas e das expressões vocabulares, realiza o acontecimento em si da poesia nos versos do livro *À mão livre*. Nesse contexto, a epígrafe do livro, com texto do poeta Ferreira Gullar, propõe a temática literária dos poemas, como se vê:

Vocabulário e corpo – deuses frágeis –
FERREIRA GULLAR
(FREITAS FILHO, 1979, p. 17)

A poesia que se apresenta é de temática ambígua. Nessa etapa da produção literária de Armando Freitas Filho, a essência dos versos aponta para uma condensação muito peculiar de elementos. O corpo (do ser da poesia) e a palavra (vocabulário poético) insinua uma vertiginosa relação. O texto se quer vivo, ou, ao menos, insinua querer-se vivo como as próprias coisas que ele representa.

Além das características já destacadas, para termos uma noção do que o poema quer transmitir e comunicar nessas formas e expressões em movimento, é necessário pensar sobre a ótica sob a qual o poema é construído. Com isso, propomos um pensar sobre o ângulo de descrição que o eu lírico apresenta nos versos. Vemos o poema sob um ponto de vista, e parcialmente, parte a parte, se concebe o todo que é a obra poética. E já nos primeiros versos temos uma dica de “por onde” que olha o eu lírico, que diz: “Por esta fresta te espreito / Por esta fenda te desvendo”.

A “fresta” e a “fenda” determinam a angulação inicial do poema, ou o ponto de vista do eu lírico. Por trás da fresta, de uma pequena abertura na parede, na porta, ou em qualquer lugar onde se caiba uma

fresta ou fenda, o eu lírico se posiciona para a experiência registrada nos versos.

Por trás da fresta, a ação que acontece é descrita, parcialmente e a princípio, como “sonda contra esponja”. A esponja se situa como a superfície do que se analisa. A sonda parece ser o instrumento utilizado para realizar a análise. O poeta busca sempre enquadrar o que ele vê ou sente dentro de um vocabulário que se aproxime o máximo possível do que ele quer expressar. Portanto, esponja e sonda são categorizações vocabulares dadas à matéria, ou à parte da matéria, e, também, ao método utilizado para “sondar” a mesma matéria, por assimilação ou contiguidade linguística.

Dessa forma, o que nos toca desvelar neste momento é o que seria a matéria e o método utilizado pelo eu lírico para sua análise, ou seja, para sua experiência poética. E da fresta como ponto de partida, inicia-se efetivamente a ação do poema. É no contato da análise com a matéria que o eu lírico se revela, baba e penetra em sua matéria poética.

A eroticidade vocabular, ainda tênue nesses primeiros versos, logo se explicita, quando, do verbo penetrar, seguem-se os adjetivos “teso e reto”. A definição do ato é erótica e sugestiva. A esponja já não é mais uma abstrata matéria de contato do eu lírico; ela é ultrapassada pela sonda e agora se mostra como um “corpo que se entreabre”. No plano sintagmático, a esponja pode tanto ser uma pele esponjosa, ou cabelos como esponja, ou ainda uma insinuação declarativamente sugestiva de um órgão sexual feminino peludo.

Encerrada nas formas e nos vocabulários do poema, existe a revelação de um corpo, que está sendo sondado e desvelado pelo eu lírico. Para representar o corpo, tem-se vocabulários; para enquadrar os vocabulários, tem-se um corpo em movimento, ou seja, o corpo do próprio poema. E como afirma Octavio Paz:

O encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo. Mal abraçamos esta forma, deixamos de percebê-la como presença e a temos como matéria concreta, palpável, que cabe em nossos braços e que, não obstante, é ilimitada. Ao abraçarmos a presença deixamos de vê-la e ela própria deixa de ser presença. (PAZ, 2001, p. 182)

Nessa perspectiva, o vocabulário poético na escrita literária de Armando Freitas Filho acaba não sendo uma referência ou figuração da matéria, mas, sim, uma confusão de o vocabulário ser ou querer ser a própria matéria poética.

A sonoridade marca uma tentativa de ser a coisa que representa. Em “Porta e perna, caixa e coxa”, por exemplo, a extensão dos vocabulários em combinações secas, como de movimentos (“por-per”, “cai-co”) fecha ainda mais a imagem do corpo que se movimenta nas palavras. O poema, na leitura atenta, acaba parecendo ser o próprio corpo em movimento, tanto em seus vocabulários, nas suas formas, ou mesmo nos sons de suas palavras.

Até esse ponto, a representação poética ainda é, em suma, básica. Mas o eu lírico ultrapassa a simples sondagem contemplativa de sua matéria (o corpo), e desafia ainda mais a significação possível do poema. E “por esta fenda”, que no decorrer do poema se torna “tenda”, o eu lírico adentra no corpo contemplado, e com ele se envolve.

Isso não seria possível de ocorrer na lógica da realidade, já que o corpo está do outro lado da fenda pelo qual o eu lírico observa. Ou seja, não seria possível adentrar um corpo que está do outro lado da fenda na vida real. Mas no poema o universo real é transmutado por meio da fantasia. E é assim que a fenda se torna tenda. A angulação do poema se contorce, e a tenda “de pele que se franze”, se encontra na própria fenda, e não do outro lado da parede, como antes. Enfim, a fenda da parede se torna a própria fenda do corpo desejado nos versos. Dessa maneira, o eu lírico pode se adentrar na tenda, “feito de espera e de esperma”, e com o desejo à flor da pele – para ficarmos num trocadilho com outra subdivisão de *À mão livre*.

O poema se desdobra de mero registro de um evento erótico isolado, para se apresentar como uma fantasia sensorial muito intensa. Por que a fantasia apresentada é sensorial? Porque primeiramente temos o registro ou a figuração de um desejo subjetivo do eu lírico, que espregueia e desvenda e baba a matéria poética do outro lado da fresta. Mas existe um limite físico de contato estabelecido entre o observador e o observado. A fresta é o limite. No entanto, o desejo que passa pelo corpo do eu lírico que observa – passa pelo corpo, pelos sentidos do ser, e por isso é sensorial – se transforma em desejo intenso a tal ponto de despertar a fantasia, que é o meio pelo qual há a possibilidade de

contato entre esses corpos, sem a interferência, é claro, do limite físico de contato que é a fresta. Da observação libidinosa do ser da poesia, a figuração do poema evolui para uma ação fantasiada, mental, mas composta de desejo, em que o contato com o outro corpo se torna uma experiência da imaginação daquele que observa, e passa a ser experiência do próprio corpo.

Notemos que, nesse poema sem título, como a maioria dos poemas componentes da subdivisão do livro intitulada “Mademoiselle Furta-Cor”, a menção e a observação ao contato com um corpo é a temática referencial central. O desenho poético, por sua vez, se modifica nos poemas, mas mantendo sempre a linha discursiva, que é a eroticidade do corpo humano e, por outro lado, a sensorialidade do eu lírico ao comunicar e transmitir essa experiência poética que ele vive. Por isso, há uma linha discursiva que liga esses poemas, podendo formar uma representação mais ampla do que se lermos um poema isoladamente.

É desse modo que devemos pensar nessa leitura: forma e conteúdo são indissociáveis na poesia de Armando Freitas Filho. Como no caso do poema acima, a experiência erótica de um eu lírico observador é encerrada em uma forma não distante da experiência expressa no poema. Os movimentos diversos dentro do poema simulam os movimentos de um corpo. Temos um conteúdo erótico e uma forma sensorial, já que o poema, assim como o eu lírico, possui contornos e movimentos sensuais, que exprimem o contato dos corpos e passam ao eu lírico a imagem de sua fantasia erótica.

Nessa lógica, e seguindo a linha poética dessa subdivisão, no poema seguinte o desenho da experiência sensorial ganha contornos mais amplos, designações mais subjetivas, como vemos na leitura a seguir:

negra

por uma nesga
feita com unha e fúria
eu te descubro

e me embrenho em sua grenha
selva de seiva que ferve
e espuma e chupa

o que de mim escapa: jato
ejaculado gesto
ou projétil que no tenro
se enterra
e entra: entre, na entranha
no carbono do escuro
garatuja o gozo que no fundo
se abre
e berra, decalque de luz, que fura
o negrume úmido que você
mucosa, encerra
corpo de crepe, polpa e grito
crua garganta da vagina
grelo vermelho
que lateja em nua boca de carne

ultravioleta

(FREITAS FILHO, 1979, p. 27)

Diferente do primeiro poema analisado, que tinha uma formatação à esquerda, esse segundo tem uma formatação centralizada. No primeiro, temos, pelas formas externas, a impressão de um ato registrado que ocorre de um ponto em direção ao outro, ou seja, a forma do poema representa a própria observação em avanço por meio da imaginação do eu lírico. Já nesse segundo poema, a forma é centralizada, mas com contornos, com relevos. Isso conota que o núcleo gravitacional do poema está no próprio eu lírico que constrói a poesia, ao contrário do primeiro, em que o eu lírico constrói pela observação do núcleo, do outro lado da “fresta”, que é o corpo.

Com esse cenário pré-compreendido, no segundo poema o eu lírico se encontra em contato pleno com o corpo desejado. A sugestão de feminilidade do corpo também é mais explícita, pois o corpo agora é “*negra*”. Nesse corpo então e envolvido pelo ser da poesia, temos contornos mais claramente identificáveis, como a cor e o gênero.

É dessa experiência com um corpo identificado que esse segundo poema acontece. A estrutura que encerra a poesia de Armando Freitas Filho parece se basear, nessa parte do livro, em um princípio de

equivalência figurativa: as formas acabam sendo os próprios meios de o conteúdo se apresentar, ou seja, há uma íntima relação fonética, fonológica e imagética que constitui a forma literária nos poemas aqui analisados.

No primeiro poema, o eu lírico estava limitado por trás da “fresta”, e apenas com sua fantasia erótica e sensorial era possível o contato com a matéria de seu poema. No segundo poema, a “fresta” é substituída pela “nesga”, um espaço mais bem delimitado, como uma abertura em um tecido. A “nesga” do poema situa uma proximidade mais íntima entre o eu lírico que observa e o corpo observado; assim como a alusão de uma abertura em um tecido torna a experiência mais íntima, mais sensual, mais erótica.

Os *enjambements* são elementos que também se consolidam como artifício de eroticidade nessa escrita. Por quê? Por que ligam duas experiências distintas descritas em estrofes separadas, como no caso da segunda estrofe para a terceira, em que, na segunda, o eu lírico descreve o ato de contato entre os dois corpos (“me embrenho em sua grenha”), e na terceira esboça o resultado desse contato, que é “o que de mim escapa: jato / ejaculado gesto / ou projétil no tenro”. Nesse caso, a ejaculação parece ser o resultado do contato poético de dois corpos – daí a objetividade desse recurso que é o *enjambement* –, como se a ejaculação fosse um estado de satisfação, uma metáfora de satisfação por uma união bem-sucedida.

Aqui um corpo de palavras se extasia em um corpo humano, que é, por sua vez, figurado pela fantasia. É assim que o poema insinua claramente, na última estrofe, a “crua garganta da vagina / grelo vermelho / que lateja em nua boca de carne”, e que o é o desejo do eu lírico. O ato sexual se consoma como confissão, e a fantasia é algo que nuclearmente se delinea no poema. Ela atua como um intensificador das sensações e, portanto, da experiência poética. Talvez seja por isso que o segundo poema que apresentamos nesta leitura seja de forma centralizada, diferente do primeiro poema apresentado, que é de formatação à esquerda. O segundo poema já possui fantasia, e por isso pode se mover mais intensamente.

A experiência expressa no segundo poema é uma experiência de contato íntimo entre os corpos do poema (de palavras e de fantasia),

que se tocam, se descobrem e movimentam a forma do poema em seus contornos ondulados, tal qual a movimentação de dois corpos em contato e êxtase, sensuais e eróticos, em um enlace voluptuoso.

Quanto a essa questão do movimento, Octavio Paz assinala:

A relação da poesia com a linguagem é semelhante a do erotismo com a sexualidade. Também no poema – cristalização verbal – a linguagem se desvia do seu fim natural: a comunicação. [...] Há um momento em que a linguagem deixa de deslizar e, por assim dizer, levanta-se e move-se sobre o vazio, há outro em que cessa de fluir e transforma-se em um sólido transparente – cubo, esfera, obelisco – plantado no centro da página. (PAZ, 2001, p. 13)

Para melhor entendermos essa lógica de figuração poética, outro poema continua a mesma temática que os dois primeiros poemas insinuaram, acentuando e revelando melhor as experiências eróticas do eu lírico, como se observa a seguir:

No seu corpo
vestido de cetim
tão sentido como este desejo
segunda pele que desliza
sobre sua nudez
em carne viva
à beira do sangue e do colapso
eu me debruço
álacre, mas minha fome
nem sequer alcança ou arranha
o escudo de esmalte
da sua beleza, não atravessa
seu corpo de cromo
o lacre
escarlate do sexo, o nicho
de verniz e veludo roxo
onde o beijo
da minha boca sonha aninhar-se.
(FREITAS FILHO, 1979, p. 35)

Sob o ponto de vista de nossa proposta de leitura, a experiência do eu lírico na subdivisão “Mademoiselle Furta-Cor” se completa

totalmente nesse terceiro poema selecionado, pois nele está estampada com mais clareza as insinuações que lemos nos dois primeiros exemplos. O corpo e o pano reaparecem, agora nesse “seu corpo / vestido de cetim / tão sentido como este desejo”.

A forma do poema, por sua vez, diferente do poema anteriormente analisado, se volta para a forma do primeiro poema. As formas externas dessa experiência não são mais centralizadas, mas à esquerda, de volta para o ponto de observação, que agora é menos sensorial e mais contemplativo e reflexivo do que nos dois primeiros poemas analisados. A ordem lógica desse recorte seria: no primeiro poema, o eu lírico deseja um corpo do outro lado da fenda; no segundo, o eu lírico se relaciona diretamente com o corpo desejado por meio da fantasia; no terceiro poema, o eu lírico reflete e sente o acontecido nos dois primeiros momentos (poemas) de sua experiência poética. Portanto, cada poema é um momento específico de um acontecimento geral.

Dessa forma, o ser da poesia expõe nos versos a sensualidade do corpo que ele observa, e expõe também sua verdadeira posição, que é “à beira do sangue e do colapso”, como o era, “feito de espera e esperma”, no primeiro poema. É observando o corpo que ele se debruça “álacre” (jovial, garboso), mas sem sequer alcançar ou arranhar “o escudo de esmalte” da beleza desse corpo desejado. Assim, a experiência erótica, descrita sensorialmente neste poema, expõe a fantasia que impulsiona a revelação poética de uma experiência altamente subjetiva. O ser da poesia se debruça, baba e projeta seu jato de esperma – sua metáfora de satisfação –, fantasiando e registrando um contato muito sensual com a matéria dos poemas, “onde o beijo” de sua boca sonha “aninhar-se”.

Temos, enfim, a revelação completa dessa experiência erótica neste terceiro poema. O eu lírico de Armando Freitas Filho divide sua criação em seqüências de poemas, todos eles sob o título da mesma parte do livro, “Mademoiselle Furta-Cor”. Temos uma leva de poemas do livro destinados à representação sensorial de um contato erótico, ainda que fantasioso, de um eu lírico com uma dama, antes indefinida, mas que depois se mostra como uma “*negra*”, vestida de cetim, que é observada e desejada do outro lado da “fresta” pelo eu lírico. Portanto, a dama, mulher ou poesia, deve ser a vulga “Mademoiselle Furta-Cor”.

O desejo erótico é a propulsão da realização dos poemas, mas é a fantasia que contorna, delinea e possibilita a realização além do que se vê nesse ato descrito, empaticamente, por meio de processos sensoriais de figuração literária. Ou como afirma Georges Bataille:

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente fora um objeto de desejo. Mas este objeto responde à interioridade do desejo. A escolha de um objeto depende sempre dos gostos pessoais do indivíduo: mesmo se ela recai sobre a mulher que a maioria teria escolhido, o que entra em jogo é frequentemente um aspecto indizível, não uma qualidade objetiva dessa mulher, que talvez não tivesse, se ela não nos tocasse o ser interior, nada que nos forçasse a escolhê-la. (BATAILLE, 1987, p. 20)

Nessa instância teórica, do ponto de vista desta leitura, se configura a expressão poética do tema erótico na poesia de Armando Freitas Filho. A eroticidade do corpo, tão presente não somente na poesia, mas na filosofia contemporânea, se faz como elemento central de muitas categorias de expressão humana, na poesia, desde os poetas mais conservadores, até os poetas mais viscerais, como é o caso de Ferreira Gullar, que, aliás, é o autor da epígrafe que abre o livro *À mão livre*.

Isso nos leva a considerar que, se o desejo revela o que há no interior do próprio sujeito que se manifesta, segundo Bataille, há nessa escrita supostamente erótica a exposição da busca pela expressão e linguagem ideal, que é a busca de qualquer poeta, e não por menos, do poeta em voga. Isso nos leva a considerar, também, não só uma relação temática – o erotismo – entre Armando Freitas Filho e Ferreira Gullar, mas uma valorização do que há de melhor na tradição poética brasileira, e que o poeta se apropria para criar sua própria linguagem.

Na poesia de Armando Freitas Filho pode-se contemplar, por meio da fantasia erótica de seu eu lírico, a percepção e o contato do ser da poesia com a dita “ausência” que lhe queima as mãos, já indicada na epígrafe que abre o livro. É por meio do que lhe falta, do desejo de um corpo distante, ou de uma linguagem distante, que a fantasia possibilita a realização do poema. O trabalho de comunicar em versos uma experiência sensorial de sensibilidade supostamente erótica é o

que queima as mãos do ser da poesia. Materializar a poesia é o trabalho que fere o eu lírico.

Nessa etapa da obra de Armando Freitas Filho, não única, mas uma das mais acentuadamente eróticas, há uma energia que liga o poeta ao outro lado de si mesmo. O signo (a palavra) não é abstrato, mas é uma representação corpórea. Melhor que isso, se pensarmos o poema como ato de comunicação, Décio Pignatari (2005) assinala que “para o poeta, mergulhar na vida e mergulhar na linguagem é (quase) a mesma coisa. Ele vive o conflito *signo vs. coisa*. Sabe (isto é, sente o sabor) que a palavra ‘amor’ não é o amor – e não se conforma...” (PIGNATARI, 2005, p. 11).

É nessa perspectiva que vemos a experiência física refletida nos poemas de Armando Freitas Filho, nos quais o desejo do corpo tem configurações pares aos desejos da linguagem. Em “Mademoiselle Furta-Cor” nos deparamos com versos eróticos que falam das pernas, da boca, da vagina e de todo o corpo que o eu lírico deseja. E por meio de insinuações sensuais e “movimentadas”, a empatia do desejo pela linguagem se realiza na aceitação de uma fantasiosa experiência erótica e sensorial registrada nos versos.

É pela linguagem e da disposição da linguagem (formas e conteúdo) que o poeta consegue tocar o leitor, pois, como destaca Alfredo Bosi, “fatos e coisas, não em si próprios, mas fatos-verbos e coisas-nomes, formam a trama íntima do evento para a consciência que o vive, que o contempla e o plasma na linguagem” (Bosi, 2003, p. 464).

A experiência descrita nos versos de *À mão livre* representa tanto a liberdade da mente, que flui pela fantasia, quanto reflete sobre a repressão externa do corpo, da sociedade, ou melhor, da opressão ditatorial brasileira sobre o sujeito daquele período da história, metaforizado, aqui, por um corpo e seus limites físicos. É a sensorialidade erótica que predomina nestes versos como fuga à opressão. Liberdade sexual é a válvula de escape para a opressão ditatorial da liberdade total. Como afirma José Guilherme Merquior, na introdução do livro *À mão livre*:

A impressão predominantemente causada pela poesia, estreada entre quinze e vinte anos atrás, de Armando Freitas Filho foi, acredito, a de um verso erótico nada ameno – um lirismo do corpo infinitamente mais próximo (para não sairmos da órbita da chamada ge-

ração de 60) da voluptuosa maceração de um Mauro Gama do que dos êxtases sensuais de um Armindo Trevisan. Desde o início, amor e tortura, paixão e sevícia, gozo e (auto) flagelação nunca estiveram longe um do outro na verbalização do erotismo freitasiano, dos mais resolutamente antieufemísticos que conheço. Poesia amorosa já formada além dos últimos tabus vitorianos (que os próprios modernistas ainda levavam em conta), trocando, em matéria de sexo, o segredo pela secreção, e a sugestão pela declaração; pela denotação plena da carnalidade mais ostensiva –

“...e exprimo

toda a cor da carne do amor que escrevo”

– e, no entanto, poesia jamais “obscena” no sentido de Sartre, isto é, jamais discurso de uma carne em excesso em relação ao seu significado humano. No máximo, caberia notar que a exasperação do *phatos* na sensualidade desses poemas trai a experiência da geração que viveu, precisamente, a revolução dos costumes (em vez de nascer depois dela) – e por isso mesmo ainda pode falar de sexo com toda essa intensidade emocional. (MERQUIOR, 1979, p. 9)

Aqui devemos situar, embasados no poeta e crítico Octavio Paz, que a poesia é “operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro” (PAZ, 1982, p. 15). Por isso pensamos a experiência descrita na leitura dos poemas selecionados neste trabalho não só como experiência de descoberta do outro e do mundo, mas descoberta de si próprio, como o eu lírico descreve nos últimos versos do primeiro poema aqui mostrado, que ele não somente espregueja e desvenda o corpo pela “fresta” de sua fantasia, mas “por esta fresta me espregueja / por esta fenda me desvendo”.

Nesse sentido, na experiência com o outro, o ser da poesia descobre a si próprio. Ou como afirma Georges Bataille:

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco. Não é, sem dúvida, uma situação privilegiada. Mas a perda voluntária implicada no erotismo é flagrante.

Ninguém pode duvidar disso. Falando agora do erotismo, tenho a intenção de me exprimir sem rodeios em nome do seu sujeito, mesmo se, para começar, introduzo considerações objetivas. Mas se eu falo dos movimentos do erotismo objetivamente, devo dizer logo de saída, é que nunca a experiência interior é dada independentemente de visões objetivas. Nós a encontramos sempre associada a determinado aspecto, inegavelmente objetivo. (BATAILLE, 1987, p. 21)

Os poemas lidos circundam-se como construção que transmite a experiência do eu lírico na descoberta do outro, na descoberta do mundo e, principalmente, na descoberta de si próprio, em busca de desvelar os mistérios de seus próprios desejos, pois, como assinala Octavio Paz (1982, p. 17), “o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa”.

A poesia de Armando Freitas Filho, nos poemas do livro analisado, se revela em sua originalidade ao condensar forma e conteúdo em expressões ricas e vivas, que encerram uma experiência erótica nessa sua articulação entre o sentir, o pensar e o transmitir o pensamento e as tendências de seu tempo numa figuração poética altamente plural, moderna e singular. O poema está vivo, tem formas e conteúdos que se relacionam e se movem dentro da leitura, que se movem de acordo com cada leitura, com cada leitor; pois cada um é um “ponto de vista”, ou uma angulação que pode viajar sensorialmente por esta experiência poética que, singularmente, se forma e se apresenta indo do desejo à fantasia.

SENSORY AND EROTIC POETRY: FROM DESIRE TO FANTASY IN ARMANDO FREITAS FILHO

ABSTRACT

This paper proposes a theoretical and critical reading of the book of poems *À mão livre* (1979), by the carioca poet Armando Freitas Filho (1940-). The aim is to raise aspects of this erotic condition in poems selected from the subdivision entitled “Mademoiselle furta-cor”. We intend to show how the poet builds highly subjective and sensory poems for sharing the erotic and literary experiences fantasized by the lyric self.

KEY WORDS: contemporary brazilian poetry, poetic experience, language, subjectivity.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: _____. *Céu e inferno*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 461-479.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FREITAS FILHO, Armando. *À mão livre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

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

MERQUIOR, José Guilherme. O desenho poético de Armando. In: FREITAS FILHO, Armando. *À mão livre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

VENTURA, Zuenir. *1968, o que fizemos de nós*. São Paulo: Planeta, 2008.