

O chiste *Rilke Shake*, de Angélica Freitas, como resistência e como crítica

The Witty Rilke Shake, by Angélica Freitas, as Resistance and Criticism

Lucas dos Passos*
Instituto Federal do Espírito Santo - Ifes

157

RESUMO: Este artigo propõe uma análise de *Rilke shake*, primeiro livro de Angélica Freitas, observando, naturalmente, elementos formais e ideológicos que seriam consolidados em sua segunda obra, mas sobretudo considerando o posicionamento irônico e chistoso da autora, desde o título, diante do cânone literário - este, marcadamente masculino. Com isso, desenhasse nos poemas enfeixados no volume uma leitura crítica da tradição que reforça a postura de resistência predominante na poeta. Para este percurso, ao lado da leitura de alguns poemas centrais da obra em questão, virão ao debate teorias de Freud (1969) sobre o chiste, considerações de Harold Bloom (2002) sobre a angústia da influência no domínio poético e notas da fortuna crítica da autora (SANTOS; HAYASHI, 2013; BASTOS, 2012).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea - Humor. Poesia humorística brasileira - Angélica Freitas. Angélica Freitas - *Rilke shake*. *Rilke shake* - Humor.

ABSTRACT: This article proposes an analysis of *Rilke shake*, first book by Angélica Freitas, observing, naturally, formal and ideological elements that would be consolidated in her second work, but, above all, considering the ironic and jokeful position of the author, already suggested by the title, in face of the markedly masculin literary canon. Thus, on the poems collected in the volume, a critical reading of the tradition is done, which reinforces the posture of resistance prevailing in the poet's work. For this end, alongside the reading of some poems which are central in the work in question, theories of Freud (1969) on the wit, considerations of Harold Bloom (2002) about the anguish of influence in the poetic domain, and notes of the critical fortune on the author (SANTOS, HAYASHI, 2013; BASTOS; 2012) will be brought to the debate.

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Poetry - Humor. Brazilian Humorous Poetry - Angélica Freitas. Angélica Freitas - *Rilke shake*. *Rilke shake* - Humor.

dentadura perfeita, ouve-me bem:
não chegarás a lugar algum.
são tomates e cebolas que nos sustentam,
e ervilhas e cenouras, dentadura perfeita.
ah, sim, shakespeare é muito bom,
mas e beterrabas, chicória e agrião?
e arroz, couve e feijão?

Angélica Freitas

A poesia é a angústia da influência, é o encobrimento, é
uma perversidade disciplinada. A poesia é mal-
entendido,
interpretação errónea, aliança desigual.

Harold Bloom

[...] identificar-se com os sucessos ilustres da poesia não
tem nada a ver com a poesia. Com o poema. O poema só
faz seu trabalho se ele se desvia disso. Assim, ao invés de
ter letras, ele inaugura uma oralidade. [...] Sem saber ou
querer, ele é uma crítica da poesia.

Henri Meschonnic

As epígrafes assim perfiladas, com um poema de Angélica Freitas que põe Shakespeare entre verduras e legumes antecedendo uma citação de Harold Bloom, podem parecer prenúncio de intriga ou vontade de produzir polêmica; mas, mais do que isso, devem sugerir uma radicalização ou mesmo expansão das proposições do crítico americano - as quais, diga-se, se deixam entre ouvir na formulação de Meschonnic (“O poema é uma crítica da poesia”) -, identificando na cena satírica da poeta brasileira aquele que seria, para Bloom (2017), mais do que o cânone ocidental, “o cânone mundial”. A tese central que procurarei defender é a de que a poesia de Freitas, assentada no circuito que o estudioso chamou de *Angústia da influência*, tem, no humor, um de seus

pilares ao lidar com a tradição - e, nisso, efetua necessariamente um gesto crítico (porque de leitura) e funda uma posição de resistência, entre outras coisas porque a tradição é masculina (para não dizer machista, falocêntrica, misógina etc.). Se ainda é prematuro falar de um Projeto Poético da autora em questão, esse posicionamento salta aos olhos em seus primeiros dois livros de poesia (e talvez em *um útero é do tamanho de um punho* isso seja ainda mais evidente), marcando sem dúvida sua personalidade poética.

Estamos, portanto, diante de *Rilke shake*, livro de estreia de Angélica Freitas, poeta de Pelotas que, como é habitual no cenário poético contemporâneo, frequentava revistas impressas e eletrônicas com seus poemas antes mesmo de reuni-los numa primeira obra editada. Na recepção crítica do livro, sublinham-se, nele, [1] “a instauração de um diálogo com a tradição por meio do riso e da ironia”, proporcionando ao leitor “uma leitura diferente daquilo que já lhe é conhecido ou não”, construída por “um eu-poético que é (ex)cêntrico, deslocado” e “busca, por meio do chiste, uma forma (leve e breve) de estar no mundo, de ser reconhecido, de ser também parte de uma história sincrônica em acordes diacrônicos” (ESCUTE; MARTHA, 2012, p. 55 et passim); [2] uma espécie de “devoração dessacralizadora, [...] que alimenta e mantém viva a proteína da antropofagia na poesia brasileira do século XXI” (SANTOS, HAYASHI, 2013, p. 65); [3] um “festival (demolidor!) de referências”, em que, com “rimas potentes e criativas”, “o peso da influência [...] vira ludismo (inter)textual” (BASTOS, 2012, p. 22 et passim); e, ainda, [4] um modo de “combinar o lírico e o satírico com qualidade e de forma bastante sofisticada”, pois, “sob a aparente simplicidade de sua escrita, agitam-se questionamentos que têm passado ao largo de tanta poesia contemporânea”, estabelecendo, assim, uma “relação antiautoritária com a tradição” (DOMENECK, 2011). Se, com Wilberth Salgueiro (2017, p. 285), entendemos que a poesia brasileira no século XXI se caracteriza como “[a] uma produção solipsista, centrada nos acontecimentos singulares da vida do sujeito que escreve - **ensimesmada**”, “[b] uma produção indiferente a questões de cunho político, social, coletivo - **desengajada**”, “[c] uma produção

em que é rara a presença crítica do humor (quando muito, dá-se a ver certa ambivalência irônica) - **desengraçada**”, e “[d] uma produção que, além de se encastelar em alusões a herméticos acontecimentos da vida do autor, excede em jogos e torneios metapoéticos - **autotélica**”, vê-se, desde as referidas notas de sua fortuna crítica, que *Rilke shake* constitui caso à parte¹. E isso se estabelece desde o título, que é muito mais que um mero e fortuito trocadilho.

Nas duas palavras estampadas na capa da obra, aliás, repousa, encriptada, boa parte dos argumentos que procuro acionar para defendê-la como um ponto de crítica e resistência, pela via do humor. Estão, ali, um nome que encarna a tradição e um verbo que a balança, num entrecruzar bilíngue que produz o chiste central do livro: “Rilke shake” é uma peripécia verbal que, pelo nome de Rilke, atrai a tradição para traí-la com a *blague*: o poeta vira bebida batida em liquidificador, ou melhor, entra como ingrediente-base (em lugar de *milk*) na máquina e sai *outra coisa*. A fórmula é, como já disseram alhures, antropofágica, dessacralizadora, antiautoritária, e ainda carrega em seu binômio um outro nome insinuado, que se lê *in extenso* no primeiro poema do livro (citado como epígrafe): “Rilke Shake(speare)”. A disjunção semântica operada pela mudança que, aos ouvidos lusófonos, se faz apenas com a troca de um fonema se alia ainda à perfeição paralelística dos grafemas: “rilke” e “shake” não só têm o mesmo número de letras como ainda terminam com sílabas idênticas - se os sons brincam com o sentido para os ouvidos, as letras jogam com os olhos. Como ia dizendo, muito mais que um trocadilho gratuito, a construção se ilumina como sofisticado chiste², de seus sentidos linguísticos aos psicanalíticos (codependentes, diga-se), como explorados por Freud (1969).

¹ De igual modo, é interessante iluminar a produção de Angélica Freitas com dois outros capítulos do mesmo livro de Wilberth Salgueiro (2017) - *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência*: nas discussões de “A tradição visível: poesia e citação”, *Rilke shake* seria, com e sem trocadilho, um prato cheio de singularidades no modo de citar; por sua vez, a leitura de *um útero é do tamanho de um punho* muito tem a ganhar com o debate construído em “O que testemunha a poesia brasileira contemporânea?”.

² Sobre o conceito de chiste, Ernani Chaves, em nota à sua tradução de “O humor (1927)”, lembra que Freud une o sentido de piada de *Witz* a seu sentido de “fulguração do pensamento”, de modo que se entende o chiste (tradução comumente escolhida para *Witz*) como “uma forma

Num importante ponto de parada de *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, o pensador traz um valioso sumário das técnicas de chiste por ele observadas - sumário que, por seu caráter sintético, merece transcrição integral:

I Condensação:

- (a) com formação de palavra composta,
- (b) com modificação.

II Múltiplo uso do mesmo material:

- (c) como um todo e suas partes;
- (d) em ordem diferente;
- (e) com leve modificação;
- (f) com sentido pleno e sentido esvaziado.

III Duplo sentido:

- (g) significado como um nome e como uma coisa;
- (h) significados metafóricos e literais;
- (i) duplo sentido propriamente dito (jogo de palavras);
- (j) *double entendre*;
- (k) duplo sentido com alusão (FREUD, 1969, p. 57).

Se acompanhamos a reflexão de Freud concentrada no quadro sinóptico que nos é oferecido, vemos que o título do volume de poemas de Angélica Freitas se enquadra como um chiste de [I] Condensação, com (b) modificação; como [II] Múltiplo uso do mesmo material, de novo com (e) leve modificação; e como [III] Duplo sentido, com (g) significado como um nome e como uma coisa e, ainda, (k) duplo sentido com uma alusão. Ademais, é relevante notar que, para essa teoria, a economia verbal da formulação “Rilke shake”, imantada dessa pletora de sentidos e interpretações, é justamente o que produz prazer - o prazer do riso.

Nada disso teria valor, porém, se essa nota chistosa não ressoasse com absoluta frequência ao longo da leitura da obra; mas ela não só se faz ouvir em quase todas as páginas de *Rilke shake* como ainda se alia a outro elemento também

de pensamento por meio de uma piada, um gracejo, mas que está relacionado ao Inconsciente, ou seja, que revela o funcionamento dos processos psíquicos” (FREUD, 2015, p. 281).

encarnado no título: o jogo com o cânone, a posição da poeta frente à tradição. É com vistas a discutir esse aspecto específico que me valho da “teoria da poesia” que Harold Bloom elabora em *A angústia da influência*. À parte toda discussão e polêmica que cercam o nome do autor e a própria obra - e me esquivando também das apropriações etimológicas que o crítico efetua para desenhar os seis passos do poeta diante de sua angústia -, ressalto algumas passagens do raciocínio de Bloom que, pelo valor psicanalítico, podem ser concatenadas às teorias do chiste e do humor, em Freud, para iluminar o movimento poético de Angélica Freitas em seu primeiro livro. Em prefácio posterior à primeira publicação de seu importante estudo, o ensaísta elucida alguns pontos de sua tese, afirmando, por exemplo, que entende por influência “uma metáfora que implica uma matriz de relações - imagéticas, temporais, espirituais, psicológicas - em última análise de natureza defensiva” (BLOOM, 2017, p. 30). Não se trata, portanto, como já asseverava no texto da primeira edição, da mera “transmissão de ideias e de imagens entre poetas anteriores e poetas posteriores” (idem, p. 134); pois na verdade se realiza numa “leitura má” [*misreading*] do precursor: “a angústia da influência *resulta de* um acto complexo de leitura errônea forte, de uma interpretação criativa a que chamo ‘encobrimento poético’” (idem, p. 30). Este o princípio central de seu argumento, exposto no primeiro capítulo do texto original:

A Influência Poética - quando diz respeito a dois poetas fortes, autênticos -, processa-se sempre através de uma leitura má do poeta anterior, um acto de correcção criativa que é realmente e necessariamente uma interpretação errônea. A história da influência poética frutífera, que o mesmo é dizer a tradição principal da poesia ocidental a partir do Renascimento, é uma história de angústia e de caricaturas defensivas, de distorções, de revisionismos perversos e deliberados sem os quais a poesia moderna enquanto tal não poderia existir (BLOOM, 2017, p. 91).

Não é de estranhar, diante da tentativa de identificar a lógica individual desse movimento defensivo do poeta “efebo” - que não se furta também de dar estocadas na tradição -, que Bloom situe entre aqueles que estão no germen de sua teoria o pensamento freudiano, sobretudo porque a angústia de que se fala

mantém íntima relação com a ideia de uma expectativa - para o americano, um desejo que se confunde com “a expectativa de ser inundado” (idem, p. 119). Essa inundação, contudo, que representaria o próprio fluxo da tradição, como uma onda, sobre o poeta novo viria acompanhada pelo temor do afogamento, seu “agente bloqueador espectral”; afinal, “todo bom leitor *deseja* literalmente afogar-se, mas, se o poeta se afoga, tornar-se-á *apenas um leitor*” (idem, *ibidem*). A angústia da influência poética é, então, polimórfica: têm parte nela a expectativa de ser influenciado e o receio de que a onda seja tão avassaladora a ponto de sepultar o poeta; o poema, assim, mais que testemunha desse duplo movimento, é a encarnação da influência e da angústia - é a dissolução do precursor em si, no que também o poeta se dissolve. É por isso que, para Bloom, é fundamental essa leitura criativa chamada “leitura má” ou “errônea”, um “desvio”³ que reinterpreta e reconstrói o poeta precursor à imagem do poeta novo, de modo que o antigo passe a existir, na realidade, como uma figuração do novo - como se, para acionar outro campo paralelo a este, a tradução pusesse as vestes do original⁴.

Curioso também é que, no princípio central de seu argumento, citado acima, o crítico mencione “caricaturas defensivas” e, em outro ponto do ensaio (idem, p. 156), se refira à paródia e à ironia como partícipes desse processo. As aberturas são raras e esparsas, mas, por elas, se deixa entrever um papel importante que o humor pode desempenhar no circuito da angústia da influência, principalmente quando as relacionamos com outras proposições de Freud em seu estudo sobre os chistes. Se no processo estudado por Bloom o

³ Todas as expressões entre aspas referem-se a termos cunhados por Harold Bloom.

⁴ Paralelos entre a teoria de Bloom e a tradução poética (e o que falta de referência desta naquela) são bem delineados por João Paulo Matedi (2010) em “Haroldo de Campos e a tradução: para além da angústia da influência”. Na leitura que faz da teoria da tradução do poeta brasileiro, Matedi identifica que há, no pensamento de Haroldo, “forte carga de angústia da influência, nos termos proposto por Bloom. Porém, na mesma medida, não restam dúvidas de que a angústia em Haroldo atua também como legado, pois interpretar a tradição por meio da poesia e da transcrição (e foi exatamente isso que Haroldo fez) implica inserir-se nessa mesma tradição (“a tradução é também uma *persona* através da qual fala a tradição” [CAMPOS, 1981, p. 191])” (MATEDI, 2010, p. 7).

poeta enfrenta obstáculos (ou “agentes bloqueadores”), o psicanalista lembra que os chistes “tornam possível a satisfação de um instinto (seja libidinoso ou hostil⁵) face a um obstáculo”, de modo que “evitam esse obstáculo e assim extraem prazer de uma fonte que o obstáculo tornara inacessível” (FREUD, 1969, p. 121). E, ainda, se o cânone, o “Poema-Pai” [*parent-poem*], assombra o poeta novo com sua figura de autoridade, o chiste pode representar “uma rebelião contra tal autoridade, uma liberação de sua pressão” (idem, p. 125) - no que se justificam o fascínio e o riso diante das caricaturas. Ou seja, afastando a nota melancólica que paira no ar durante boa parte da argumentação de Harold Bloom, com a entrada do humor - sob a máscara do chiste, por exemplo - é possível pensar em prazer (quicá, estético) como resultado da angústia, mesmo para o poeta. Por isso, no ensaio de 1927, Freud ressalta que “o humor não contém apenas algo de liberador, [...] mas também algo de extraordinário e elevado” - liga-se, portanto, “ao triunfo do narcisismo, à afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do eu” (FREUD, 2015, p. 275). Ainda que este “eu” seja entendido apenas textualmente, vale observar como afirma sua invulnerabilidade em *Rilke shake*:

l'enfance de l'art

porque eu perdia a pose mamãe me deu uma cadeira elegante de veludo burgundy. três anos no balé tutus e tafetás e ainda perdia a pose.

mamãe disse vou comprar uma cadeira para que pelo menos sente elegantemente. papai chegava tarde e ao me ver sentada lendo pedro nava suspirava e tirava trollope da estante. “leia os clássicos,

é importante.” era o entendimento de papai o self-made man o marido de mamãe a de quatro sobrenomes.

daí a minha aversão a heráldica e estofados.

daí por que nunca li chaucer antes (FREITAS, 2007, p. 21).

⁵ Entendo o instinto poético, naturalmente, como libidinoso.

Tomando a forma de confissão de um (ou vários) episódios da infância, o poema ajuda a esquematizar, numa moldura irônica balizada sobretudo pelo título e pelos dois últimos versos, o lugar dos clássicos vs. a posição da poeta: clássicos são o balé, sentar direito, não ler o que se quer; clássicos são pai e mãe - o homem feito e a mulher apostrofada de quatro sobrenomes. A silhueta do poema reforça a crítica: na fronteira entre o verso e a prosa (não fica claro, na edição, se são versos ou parágrafos alinhados à esquerda, apesar da quebra estrófica entre o segundo e terceiro “parágrafos”), o tom coloquial e a escassez de pontuação reagem, também, contra padrões. Assim, sem importar se é angústia encenada ou fingimento do que deveras se sente, o poema se irmana ao título *Rilke shake* e a tantos outros poemas como um projeto de resposta poética à sombra do passado (do cânone literário ou da família canônica, para lembrar que Bloom vê na angústia da influência um “romance familiar”), deslendo-o e recobrando-o de ironia - com a chave do humor. Digo, a propósito, que absolutamente não importa se os fatos conferem com a infância de Angélica Freitas porque aqui não se fala da poeta enquanto pessoa, mas de sua construção textual, sua natureza de texto (poético). O inconsciente e a consciência são do poema, da obra - e só são da poeta na medida mesma em que a fazem com o verbo. Logo, não sigo as pegadas psicologizantes do ensaísta americano para interpretar a vida da autora enquanto poeta, e sim a obra da poeta enquanto vida.

De todo modo, embora parte significativa da argumentação de Bloom e a própria teoria de Freud se baseiem na lógica de que essa atividade defensiva - aqui identificada ao humor, sobretudo pela via do chiste - é inconsciente, com frequência os poetas são levados a pensar sobre sua obra em entrevistas e mesas-redondas. Disso não escapa Angélica Freitas, que, ao lado de Lu Menezes, em entrevista para Anélia Montechiari Pietrani, respondeu sobre a importância do humor no poema “estatuto do desmallarmento” -

minha senhora, tem um mallarmé em casa?
você sabe quantas pessoas morrem por ano

em acidentes com o mallarmé?

estamos organizando uma consulta popular
para banir de vez o mallarmé dos nossos lares
as seleções do reader's digest fornecerão

contêineres onde embarcaremos os exemplares,
no porto de santos, de volta pra França.
seja patriota, entregue seu mallarmé. olê (FREITAS, 2007, p.
53).

- e em “não consigo ler os cantos”:

vamos nos livrar de ezra pound?
vamos imaginar ezra pound
insano numa jaula em pisa enquanto
les américains comiam salsichas
e peanut butter nas barracas
dear ezra, who knows what cadence is?
vamos nos livrar de marianne moore? (FREITAS, 2007, p. 38).

Indagada sobre a presença de “uma voz irônica, irreverente”, que “faz pensar em uma brincadeira entre ‘tradição / traição’”, a poeta recusa a ideia de que os poemas indiquem um gesto iconoclasta: “não foi uma questão de ‘vamos acabar com o cânone’. Não foi uma tentativa de me rebelar contra alguma coisa.”. Afinal, quando perguntada se “o ato poético é um ato de leitura”, sumariamente responde: “Para mim, sim.” (PIETRANI, 2018, p. 231).

No caso do “estatuto do desmallarmento”, a verve humorística se denuncia desde o título trocadilhesco e aponta para uma espécie de reificação - de que, quiçá, se podem acusar certos movimentos da academia - do poeta francês, colocado em situação parelha à de uma arma de fogo. Num primeiro momento, para cotejarmos poema e palavra da poeta, os versos podem parecer uma reação direta à pesada sombra mallarmaica que pesa sobre a poesia ocidental (e, por força, sobre a brasileira, principalmente depois das traduções dos poetas concretos); contudo, se se observa a dobra que a ironia faz sobre si mesma, graças à fingida ingenuidade patriótica da última estrofe - e, em especial, do último verso (e da última palavra: “olê”) -, a interpretação pode fazer uma volta: encenando a voz de um possível ativista em consulta popular

sobre o desmarramento (dado evidenciado pela primeira pessoa do plural em “estamos organizando uma consulta popular”), em que o grau de radicalismo se agrava a cada verso (da expressão “banir de vez” até a bravata “seja patriota”), o poema - como um antimanifesto -, muito mais do que um gesto de rebeldia contra o autor de *Un coup de dés*, ironiza quem por ele tem repulsa. À diferença do tratamento dado a Mallarmé, contudo, no caso da abordagem feita de Ezra Pound em “não consigo ler os cantos” figura a imagem do poeta enquanto personagem de uma cena em que as tintas carregadas podem, sim, sugerir certa iconoclastia. Como notam João Paulo Escute e Diana Junkes (2013, p. 57) em sua leitura do poema, “são perceptíveis as referências feitas aos fatos da vida de Pound”, como “sua prisão em Pisa em maio de 1945” e “o estado de loucura a que o poeta acabou chegando em virtude dessa prisão”; a imagem de “les américains” comendo salsichas e *peanut butter* aprofundam a ironia rascante da cena, que resvala ainda numa pergunta em tom de menosprezo (“dear ezra, who knows what cadence is?”) e até mesmo na sugestão da “extinção de outra poeta, Marianne Moore, contemporânea de Pound, com quem manteve correspondência durante certo tempo” (idem, p. 58). Contudo, a vontade iconoclasta é suavizada pelo fato de todo o poema - outra divergência em relação ao tom de manifesto do “estatuto do desmarramento” - ser composto por indagações; assim, “vamos nos livrar de ezra pound?” anuncia mais o incômodo, a inquietação diante de pesado e polêmico cânone do que a decisão de peremptoriamente recusá-lo. Para isso, o acento da pergunta (que abre o poema à reflexão) e a sutil polissemia do verbo em “nos livrar” (entendido como vontade de defenestrar o autor, mas também como ânsia por libertação⁶) são fundamentais.

⁶ Impossível não recordar os decassílabos lapidares de Caetano Veloso em “Livros”: “Os livros são objetos transcendentais / Mas podemos amá-los do amor táctil / Que votamos aos maços de cigarro / Domá-los, cultivá-los em aquários, / Em estantes, gaiolas, em fogueiras / Ou lançá-los pra fora das janelas / (Talvez isso nos livre de lançarmo-nos) / Ou - o que é muito pior - por odiarmo-los / Podemos simplesmente escrever um” (VELOSO, 2003, p. 300).

A trilha até agora percorrida é quase toda ela pontuada de nomes masculinos, desde os aspectos teóricos propostos por Harold Bloom até a fieira de escritores citados por Angélica Freitas, a começar pelo título de seu livro; mas um momento especial da obra se dá com a entrada de referências a um universo artístico composto predominantemente por mulheres, capitaneadas pelo nome de Gertrude Stein. Na verdade, a partir do poema de que me ocupo agora, contam-se seis que parecem construir uma pequena narrativa envolvendo a escritora americana, sua companheira e também escritora Alice Babbette Toklas, Josephine Baker, Djuna Barnes e a própria poeta. Considero este um momento expressivo porque, ao lado de uma verve satírica que dispara ironia contra Rilke, Shakespeare, Mallarmé e Ezra Pound, quando vêm à cena escritoras e artistas mulheres, o campo de afecção parece mudar de figura. Bater um *rilke shake*, preferir legumes e verduras a Shakespeare, banir Mallarmé e livrar-se de Pound, mesmo que sejam modos de uma mulher lê-los num ponto específico da história literária e do planisfério poético, é muito diferente de estar “na banheira com gertrude stein”:

168

gertrude stein tem um bundão chega pra lá gertrude
stein e quando ela chega pra lá faz um barulhão como
se alguém passasse um pano molhado na vidraça
enorme de um edifício público

gertrude stein daqui pra cá é você o paninho de lavar
atrás da orelha é todo seu daqui pra cá sou eu o patinho
de borracha é meu e assim ficamos satisfeitas

mas gertrude stein é cabotina acha graça em soltar pum
debaixo d'água eu hein gertrude stein? não é possível
que alguém goste tanto de fazer bolha

e aí como a banheira é dela ela puxa a rolha e me rouba
a toalha

e sai correndo pelada a bunda enorme descendo a
escada e ganhando as ruas de st.-germain-des-prés (FREITAS, 2007, p.
32).

O peso da escritora americana na tradição é corporificado em sua “bunda enorme”, que acaba deixando exíguo espaço para a poeta no banho. Gertrude

Neste ponto, arrisco concluir, de maneira preliminar, que em *Rilke shake* sente-se, na leitura ativa (porque crítico-criativa) que Angélica Freitas opera da tradição, um movimento que pendula de uma resistência programaticamente humorada - mas, ainda, nascida de uma leitura - contra o cânone masculino à busca por uma ambientação na tradição artístico-literária construída por mulheres. Nesse movimento, entram necessariamente questões candentes relativas à discussão de gêneros, tempos e espaços (afinal, falamos de uma poeta homoafetiva latino-americana, no século XXI), mas essa já é outra história - ou outra forma de iluminar a mesma matéria.

Referências

BASTOS, Rômulo Coelho Lisboa. *Riso e rua: duas jovens poetisas contemporâneas*. 67f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Miguel Tamen. 3. ed. Lisboa: Cotovia, 2017.

DOMENECK, Ricardo. Alguns poemas memoráveis da última década: “sereia a sério”, de Angélica Freitas. Ou, “Relendo o Rilke shake por ocasião de sua encarnação alemã”. Fev. 2011. Disponível em: <http://ricardo-domeneck.blogspot.com.br/2011/02/alguns-poemasmemoraveis-da-ultima_13.html>. Acesso em: out. 2019.

ESCUTE, João Paulo Vieira; MARTHA, Diana Junkes Bueno. Um *drink* de tradição e novidade: considerações sobre *Rilke shake*, de Angélica Freitas. *Signótica*, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 51-67, 2013.

FREITAS, Angélica. *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. VIII.

FREUD, Sigmund. O humor (1927). In: _____. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 273-281.

MATEDI, João Paulo. Haroldo de Campos e a tradução: para além da angústia da influência. *REEL - Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 2, ano 6, n. 6, p. 1-13, 2010.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Tradução de Cristiano Florentino. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Angélica Freitas & Lu Menezes: “Escrever como possibilidade de ter a surpresa da descoberta de coisas que não sabia antes é exatamente o móvel da escrita”. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 20, p. 219-246, 2018.

SALGUEIRO, Wilberth. *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência*. Vitória: Edufes, 2017.

SANTOS, Alcides Cardoso dos; HAYASHI, Gabriel José Innocentini. Antropofagia, dessacralização e devoração em *Rilke shake*, de Angélica Freitas. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 17, n. 1, p. 57-67, 2013.

VELOSO, Caetano. *Letra só*. Seleção e organização de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em: 31 de julho de 2019
Aprovado em: 20 de dezembro de 2019

171
