

NA COZINHA DE ANGÉLICA FREITAS

SUSANA SOUTO SILVA*

RESUMO

Este artigo examina as múltiplas e complexas relações existentes entre alimentação, memória, escrita e leitura em Rilke Shake, da poeta e tradutora Angélica Freitas, uma das vozes mais inventivas da poesia contemporânea de língua portuguesa. Publicado em 2007, esse livro de estreia aciona, desde o seu título, um conjunto de referências de diversos campos, línguas e tradições, devorando-as e transformando-as de modo, quase sempre, irreverente. A partir do diálogo com a Antropofagia oswaldiana, articulada a outros pensadores, a análise se concentra no primeiro poema desse livro, no qual o campo da comida e o da poesia se encontram e preparam um inusitado banquete.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Angélica Freitas; Antropofagia; Comer; Escrever.

“A reação contra todas as indigestões de sabedoria.”
(Oswald de Andrade, *Manifesto da poesia Pau-Brasil*)

“me lo comí
me lo comí
habia un poema acá
pro me lo comí”
(Angélica Freitas, *Um útero é do tamanho de um punho*)

A COZINHA DA POESIA

Em *Comer: necessidade, desejo, obsessão*, Paolo Rosi destaca: “O uso persistente das metáforas alimentares foi considerado por muitos como um sinal de que elas, seja

* Professora da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Brasil. E-mail: ssoutos@gmail.com. Orcid: 0000-0001-7629-1383

quando se referem a objetos que amamos ou a objetos que odiamos, aludem a desejos arraigados e emoções profundas” (Rosi, 2014, p. 14). Não é à toa, portanto, que *cozinhar*, *comer*, *ler* e *escrever* se misturam em várias expressões que usamos diariamente: *livro delicioso*, *livro indigesto*, *história sem sal*, *romance apimentado*, *devoramos o livro*, *estou ainda digerindo aquele texto...* Encheríamos páginas e páginas sem exaurir essas relações. Por ora, vamos entrar na cozinha de Angélica Freitas, abrir a geladeira, fuçar seus restos de comida, levantar as tampas de suas panelas, abrir os armários, transitar pelo espaço onde essa poeta desconcertante e inventiva guarda os ingredientes usados pra cozinhar a sua poesia, composta pelas obras *Rilke Shake* (2007), *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), uma novela gráfica, em parceria com Odyr Bernardes, *Guadalupe* (2012) e *Canções de atormentar* (2020).

A análise irá deter-se nos ingredientes e nos modos de preparo do poema de abertura de *Rilke Shake*, livro que desde o título entrelaça de modo singular ler, escrever, rememorar e devorar, e nos faz transitar por uma feira imprevista, cujas barracas expõem produtos que vão do clássico ao pop, de distintas línguas, gêneros, artes e referências: tomates, agrião, chicória, Shakespeare, arroz, couve, feijão, Jorge de Lima, berinjela, William Blake, transformado em *toasted blake*, Gertrude Stein, Alice Toklas (uma exímia cozinheira), Mariane Moore, Carlos Drummond de Drummond, coelhinhas da Plaboy, Roberto Carlos, caju, Béla Bartok, Rita Lee, Klaus Kinski, Joseph Brodsky, a Bíblia, carcaças de peru, limoeiro, sushi, Keats, Elizabeth Bishop, *vol-au-vent*, Ezra Pound, Mallarmé, Josephine Baker com sua saia de bananas, Djuna Barnes, Mussolini, cerveja, Bashô, Mao Tsê, Mulher-Aranha, São Paulo, Sodoma, entre outras.

MODOS DE PREPARO: DEVORAR/ESCREVER/INCORPORAR/REMEMORAR

Acima listamos alguns ingredientes encontrados na cozinha de Angélica. Agora iremos entrar em alguns modos de fazer, em procedimentos de preparo desses poemas. Como são misturados esses ingredientes? Como são preparados esses pratos poemas? Pra isso, convidamos o título de um inusitado diário de Oswald de Andrade, marcado pelo humor e pela fragmentação, escrito em 1918, mas publicado apenas em 1992, a entrar na cozinha de Freitas. O modernista acionou o ato de comer pra pensar a arte e a cultura brasileiras, especialmente em seus manifestos *Poesia Pau-Brasil*, de 1924, e *Antropófago*,

de 1928. No *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, lemos: “O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. *A cozinha. O vatapá*, o ouro e a dança.” (Andrade, 2017, p. 18, grifos meus). Nessa colagem de elementos díspares que compõem o Brasil, se destaca o vatapá, prato símbolo de nossa riqueza e multiplicidade:

Câmara Cascudo, em seu livro *História da alimentação no Brasil*, sugere que a palavra “vatapá” pode ser de origem tupi, devido à similaridade com o tacacá. Entretanto, a origem indígena do prato parece duvidosa. Gilberto Freyre, em seu livro *Casa-Grande & Senzala*, sugere que o vatapá pode ter origem africana e aponta a similaridade com algumas receitas africanas, como o muambo de galinha e o quitandê de peixe. Outra origem possível é a do prato português açorda, que é um ensopado de peixe ou camarão servido com pedaços de pão imersos no caldo do cozimento (Fregoneze, Costa & Souza, 2015, p. 47).

Esse perfeito cozinheiro seleciona um sabor/saber emblemático da cultura brasileira, feito com diversos ingredientes e de variadas formas, que “[...] parece resultar da fusão das culinárias indígena, portuguesa e africana, tornando-se um prato típico da culinária baiana” (Fregoneze, Costa & Souza, 2015, p. 47). E mais: um prato servido com o acarajé, um bolinho de grande significado em religiões de matriz africana, centro de disputas em Salvador, inclusive na Copa de 2014¹.

1 Há vários textos tratando dessa questão. Pretendia-se proibir a venda de acarajé próximo aos lugares dos jogos, o que era permitido apenas ao McDonalds, patrocinador oficial do evento. No entanto, movimentos de protesto reverteram a proibição. A Velha Guarda da Portela fez até um samba: “Vá fazer o seu hambúrguer, deixe o meu acarajé / Quem se mete na vida dos outros nunca terá bom axé / Por isto repito, não seja olho grande / Leve sua ideia pra lá / Prefiro as nossas baianas / Com o caruru e seu bom vatapá / Mac o quê, mac o quê, como é que pode ser? / Quando é que esses gringos entendem de azeite de dendê?” (Mendel, 2018, p.112). Vale acrescentar que em 2004 o ofício das baianas de acarajé foi registrado como patrimônio imaterial nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), num texto que destaca seu caráter popular e religioso: “É a prática tradicional de produção e venda, em tabuleiro, das chamadas comidas de baiana, feitas com azeite de dendê e ligadas ao culto dos orixás, amplamente disseminadas na cidade de Salvador, Bahia. [...] No início, todas as pessoas que produziam e comercializavam o acarajé eram iniciadas no candomblé, numa prática restrita a mulheres, em geral filhas-de-santo, dedicadas ao culto de Xangô e Oiá (Iansã)” (Iphan, 2004, p. 1).

Mas é no *Manifesto antropófago* que Oswald melhor articula a relação entre escrever e devorar. Passado quase um século de sua publicação, em 1928, hoje ele ainda ressoa em diversos textos que se confrontam com as condições de produção e recepção da arte brasileira. Esse manifesto, no qual se lê “Tupy or not tupy, that is the question” (Andrade, 2017, p. 39), celebra a devoração, crítica e combativa, de outros textos, de outras tradições e línguas, para pensar o que nos define como povo e cultura. No fragmento acima, ingere e digere o mais antológico trecho, “To be or not to be, that is the question”, da mais consagrada tragédia, *Hamlet*, do mais canônico autor ocidental, Shakespeare. Morde e mastiga o som e o sentido do “To be”, transformando-o em “Tupi”, inserindo-se numa cadeia dialógica que incorpora ainda o indianismo romântico, ao qual o autor se contrapõe, ao escolher a imagem de um indígena que não se submete pacificamente ao colonizador. Ao contrário do “índio de penacho” de Alencar, o oswaldiano se insurge e se vinga do colonizador, devorando-o.

Na poesia, as noções de pureza e originalidade já tinham sido colocadas em xeque a partir de metáforas do ato de comer. Vale lembrar a imagem de Valéry “do leão que é feito de carneiro assimilado” (“Tel Quel”, em Valéry, 1960, vol. 2, p. 478, apud Nitrini, 1997). Além disso, esse modo de fazer, esse procedimento de escrever em diálogo com uma tradição herdada se ligam à nossa condição histórica de povo colonizado: “O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra” (Santiago, 1978, p. 23). E mais: “O escritor latino-americano é o *devorador de livros* de que os contos de Borges nos falam com insistência. Lê o tempo todo e publica de vez em quando” (Santiago, 1978, p. 27, grifos meus). Essa leitura/memória é transformada no processo de devoração antropofágica, que “[...] é antes de tudo o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade” (Perrone-Moisés, 1990, p. 95) e dialógico (Bakhtin), ou intertextual (Kristeva): “Bakhtin e Kristeva definem a literatura como um vasto sistema de trocas, onde a questão da propriedade e da originalidade se relativizam” (Perrone-Moisés, 1990, p. 94).

Angélica Freitas entra nessa ciranda e coloca na mesma panela escrever, ler, lembrar e comer. O título do seu primeiro livro, *Rilke Shake*, publicado em 2007, propõe uma ação duplamente subversiva: primeiro, mistura um clássico da literatura alemã, Rainer-Maria Rilke, com uma bebida banal, de adolescentes e crianças, criada em um país sem uma sofisticada tradição gastronômica: os EUA. Além disso, desloca

o cânone literário, do livro de poesia para um gênero ausente da literatura: o cardápio. Iconoclasta, nos leva a pensar na distância e na proximidade entre um livro de poemas e textos do cotidiano, muitas vezes lidos e saboreados. E nos faz ler a história do *milk shake*, inventado em 1885, como um fortificante que misturava leite, whisky e ovos. Com o passar do tempo, essa bebida foi se transformando, inclusive a partir de inovações tecnológicas (assim como ocorre com a escrita?). Depois da invenção do liquidificador elétrico, em 1922, e do refrigerador, em 26, tornou-se popular, consumida em larga escala, por pessoas de distintas culturas, classes sociais e faixas etárias, com algumas variações da receita que conhecemos hoje: leite, sorvete e calda (Garbin, 2021).

Angélica Freitas dialoga continuamente com as mudanças tecnológicas relacionadas à circulação do escrito. Cria, no início do século XX, um blog chamado “Tome uma xícara de chá”, atua como co-editora da revista virtual *Modo de fazer & co.*, e também cria um tipo de colagem denominado “googlagens”, a partir de pesquisa, recorte e reelaboração de fragmentos de textos do Google em poemas do seu segundo livro *Um útero é do tamanho de um punho*.

Há, ainda, nesse deslocamento antropofágico, um elogio do movimento, pois a preparação do *milk shake* depende de sucessivos giros, de uma batida, “shake”, e, mais ainda, da lâmina do liquidificador, em que os ingredientes escolhidos perdem seus contornos e definições, misturam-se, passando a ser outra coisa, nem leite (*milk*), nem sorvete ou calda. Não seria esse processo similar ao da escrita, em que o lido anteriormente é resgatado pelos giros da lâmina da memória e se transforma no escrito? A poeta não está nos convidando a pensar outras metáforas, mais cotidianas, para o ato de escrever e, ao mesmo tempo, nos fazendo ler a história do que bebemos e comemos?

Esse título híbrido faz trabalhar a memória do que lemos e amplia-se em variadas direções, expandindo a nossa compreensão de gêneros do discurso, em todo o livro, no qual, fazendo girar uma vasta memória de leitura, a poeta cozinha e devora, de modo irreverente. Nomes canônicos são misturados a ingredientes da cultura pop e da cultura de massa, vistos como menores, sem a pretensão de criar algo novo ou melhor, uma vez que “Os artistas de hoje não veem os museus como repletos de arte morta, mas como opções artísticas vivas” (Danto, 2006, p. 7).

TOMATES, SHAKESPEARE, ARROZ E FEIJÃO

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?
dentinhas lindos, o boi que comes
ontem pastava no campo. e te queixaste
que a carne estava dura demais.
dura demais é a vida, dentadura perfeita.
mas come, come tudo que puderes,
e esquece este papo,
e me enfia os talhares.
(Freitas, 2007, p. 7)

Esse é o primeiro poema do primeiro livro de Angélica Freitas. Poema-prefácio, ou poema advertência (pra lembramos Machado de Assis), retoma a antropofagia oswaldiana, em que escrever e comer se correspondem, na imagem da boca, associada ao mesmo tempo à fala e à devoração. Há ainda a indicação da violência vingativa do antropófago, na imagem da dentadura perfeita, apta a melhor morder o texto (do) outro². Em versos livres, o que vai predominar no livro, esse inusitado soneto traz de início uma metonímia associada ao ato de comer, no vocativo “dentadura perfeita”, que opera uma figuração do/a leitor/a, a quem o sujeito poético se dirige, como devorador.

A escrita aciona e entrelaça uma memória coletiva e individual, em que “Só me interessa o que não é meu” (Andrade, 2017, p. 40), ou o que não é meu passa a sê-lo, quando eu o devoro e, assim, o *incorporo*, tornando-o parte do meu texto-corpo, que também se oferece para ser lido/devorado, num movimento sem fim e sem finalidade. Ler

2 O segundo poema do livro, sem título, cujo primeiro verso é “ENTRO na livraria do bobo” (Freitas, 2007, p. 8), trata também da articulação entre memória, escrita e leitura. Não mais com metáforas da comida, da digestão, centro da antropofagia oswaldiana, mas como furto, uma ação correlata à apropriação, que também questiona a noção de propriedade em arte.

é morder. Escrever é rememorar, e rememorar é apropriar-se de enunciados, como postula Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, quem escreve se inscreve, em que a elaboração de enunciados é tratada numa perspectiva dialógica, uma vez o falante/escritor:

[...] não é o primeiro locutor, que rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que utiliza, mas também a existência de enunciados anteriores - emanantes dele mesmo ou do outro - aos quais seu próprio enunciado está vinculado por algum tipo de relação (fundamenta-se neles, polemiza com eles), pura e simplesmente ele já os supõe conhecidos do ouvinte. *Cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados* (Bakhtin, 1992, p. 291, grifos meus).

Quem escreve, portanto, inscreve-se numa complexa cadeia dialógica, como postula o dialogismo acima referido e também a antropofagia oswaldiana, anteriormente evocada. O pesquisador Argentino Carlos Jáuregui, em seu monumental *Compre online Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, livro que examina a incorporação da imagem do canibal em diversos textos de diferentes épocas e países, com um capítulo inteiramente dedicado a Oswald de Andrade, aproxima o antropófago brasileiro ao teórico russo:

El cuerpo en Antropofagia funciona como luego en los análisis de Rabelais y el carnaval desarrollados por Mijail Bajtin en la década de 1930. El cuerpo antropofágico es la fuerza de interrelación deseante y gozosa con el mundo (“O direito antropofágico”); para Andrade, el cuerpo – como dirá luego Bajtin refiriéndose al alegre y triunfante encuentro entre el apetito y el mundo – es en sí una forma de pensamiento e imaginación relacionada con “los motivos históricos de una sociedade utópica y, ante todo [...] con la renovación histórica de la cultura (Jaurégui, 2008, p. 421).

A aproximação entre a Antropofagia oswaldiana e o dialogismo bakhtiniano, em especial, a noção de polifonia, pode ser ainda pensado na poesia de Freitas a partir do poema “ringues polifônicos”:

1.entre ringues polifônicos e línguas multifábulas
entre facas afiadas e o elevado costa e silva
entre dumbo nas alturas e o cuspe na calçada
alça voo a aventura na avenida angélica
e hoje de manhã trabalha e amanhã avacalha
a viação gato preto colando um chiclete
adams de menta no assento daqueles bancos de trás
entre ringues polifônicos e tênis alados
entre paulistas voadores e portadores esvoaçados
de baseados no bolso das calças jeans
entre o canteiro central da paulista e a vista do vão do masp
entre os que eu quero e os que queres de mins

2.dos ringues polifônicos da cidade de são paulo:
entre valsas e velórios e invertidos convulsivos
entre a puta enaltecida e enrustidos explosivos
entre a abertura da boca e o último trem pra mooca
entre os ringues polifônicos e a queda da marquise
morreu ontem executada a poor elise
(Freitas, 2007, p. 55)

No poema acima, as “línguas multifábulas” são associadas a “facas afiadas”, metáfora de elaboração do poema em uma cozinha munida de instrumentos para cortar e preparar poemas a partir de um conjunto inusitado de elementos, que se apresentam no poema acima com colagem de elementos urbanos vistos por um sujeito poético em trânsito pela metrópole, lugar de encontro de tempos e espaços.

Essas facas afiadas são usadas largamente em *Rilke Shake*. Quem abre esse livro cardápio é convidado também a devorá-lo, a mordê-lo, continuando a cadeia trófica da escrita e da leitura, na qual o corpo é convocado em sua multiplicidade. Angélica devora shakespeare, assim como fez Oswald de Andrade, em seu *Manifesto antropófago*, referido de modo irreverente, por meio do uso da minúscula na grafia do grande nome e também pela associação, na tessitura dos versos, a itens comuns de alimentação, como tomates, cebolas, ervilhas e cenouras, que o precedem, e beterrabas, chicórias, agrião, arroz, couve e feijão, que sucedem o clássico ocidental.

Há uma cuidadosa seleção de ingredientes e um inventivo “modo de preparo”, na seleção e combinação desses ingredientes no poema. Ao escolher o tomate, índice das devorações europeias da América, inverte o sinal hierárquico, assim como postula o *Manifesto Antropófago*, “Fazendo-nos ver, antes de tudo, que os próprios europeus são tão antropófagos quanto os habitantes da América. Lembremos que Oswald constata: ‘Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem’” (Sterzi, 2022, p. 22).

Originário da América do Sul e consumido pelos astecas na Mesoamérica já no século VII,

[...] o tomate teria conquistado os italianos, os espanhóis, os provençais e os habitantes de Languedoc já no século XVI, mas só se difundiu pelo resto da Europa no fim do século XVIII ou início do século XIX. [...] e foi considerado tóxico por botânicos alemães. Na própria Itália, embora o tomate fosse comido em salada, [...], o molho de tomate, como tempero para massas, apareceu tardiamente: no século XVIII, nem os livros de cozinha nem os viajantes registram sua existência (Fladrin & Montanari, 2020, p. 541).

Primeira iguaria oferecida pelo poema ao *leitor-dentadura perfeita*, o tomate é uma fruta múltipla: frequente a alta gastronomia e a barraquinha de comida de rua. É usado *in natura*, mas também processado pela indústria alimentícia e vendido em vidros e sachês. Assim como os ovos, o tomate é ainda uma arma com a qual pessoas conservadoras atacaram vários artistas que se apresentavam no palco do Teatro Municipal de São Paulo, na Semana de Arte Moderna, em 1922.

Escrever e cozinhar implicam o envolvimento do corpo, faz funcionar a memória do vivido, do lido, do imaginado, convoca todos os sentidos, mescla elementos individuais e coletivos. Escrever aciona: “Uma série de operações articuladas (gestuais e mentais) – literalmente é isto escrever – vai traçando na página as trajetórias que desenham palavras, frases e, enfim, um sistema” (Certeau, 2000, p. 225). Já cozinhar “[...] é o suporte de uma prática elementar, humilde, obstinada, repetida no tempo e no espaço, com raízes na urdidura das relações com os outros e consigo mesmo, marcada pelo ‘romance familiar’ e pela história de cada uma, solidária das lembranças da infância com ritmos e estações” (Giard, 2000, p. 2018). Assim como a arte de cozinhar, a escrita é também

lugar de encontro de tradições, de invenções, de memória em constante transformação, pois “[...] desde que alguém se interessa pela arte culinária, pode constatar que ela exige uma memória múltipla: memória de aprendizagem, memória dos gestos vistos, das consistências” (Giard, 2000, p. 219).

Popular e emblemática é também a mistura de arroz, couve e feijão, cantada em verso e prosa no Brasil, citada no sétimo verso. Exatamente no centro, na metade do poema, encontramos uma das combinações mais nutritivas e comuns na mesa brasileira, que também remete a trânsitos e trocas culturais, sendo o arroz originário da China, a couve, da Grécia, e o feijão, das Américas (Fladrin & Montanari, 2020).

Mas a mesa desse poema que celebra o encontro de tempos, línguas e culturas, também está manchada de sangue. Nos versos seguintes, a “dentadura perfeita” transforma-se em “dentinhas lindas”, transformação irônica operada pelo uso do diminutivo e do qualificativo positivo em contraste com o assassinato do boi, transformado em bife:

dentinhas lindas, o boi que comes
ontem pastava no campo. e te queixaste
que a carne estava dura demais.
dura demais é a vida, dentadura perfeita.

A dureza está na carne e, metaforicamente, também na vida, do boi e de quem o come, num conjunto de imagens que aproxima *comer* e *viver*, e indica a violência, quase sempre, apagada da mesa de todo dia dos que têm direito a comer, nesse mundo injusto, como reflete Paolo Rossi, em um livro fundamental pra pensarmos os múltiplos sentidos da comida e do ato de comer, *Comer, necessidade, desejo, obsessão* (2014):

[...] quando comemos a palavra ‘matar’ parece completamente fora do lugar, inoportuna e totalmente ‘errada’, como se não tivesse nada a ver com o que estamos tranquilamente fazendo toda vez que comemos carne. Nesses momentos – como corretamente escreveu Marguerite Yourcenar – digerimos serena e pacatamente as ‘agonias’ dos seres vivos (Rossi, 2014, p. 16).

Mobilizando a memória e o esquecimento, esse livro devorador se oferece para ser devorado pelo leitor referido metonimicamente como “dentadura perfeita”, cujo qualificativo “perfeita” pode ser lido ironicamente, afinal, que leitor estaria perfeitamente apto a devorar todos os sabores do texto? Pode ser uma referência ao crítico literário, que, em tese, estaria apto a identificar todos os ingredientes (textos, autores, referências) mobilizados na elaboração do poema/comida, a fazer uma “leitura perfeita”, no sentido de “feita completamente”, que a palavra “perfeita” indica. Após evocar o leitor “dentadura perfeita”, Freitas organiza os ingredientes escolhidos para sua receita: coloca Shakespeare, alimento “da alma”, ao lado de itens que alimentam o corpo, pois nem só de literatura vive o homem. A “dentadura perfeita” retorna nos versos finais, para receber a ordem: “come tudo que puderes”, acompanhada da defesa do esquecimento, “esquece esse papo”, que destrona o sujeito poético do lugar privilegiado, e, numa última ordem, “e me enfia os talheres”, transforma o livro em comida a ser cortada e experimentada, no ato de uma leitura que rasga, assim como faz escrita devoradora de outros textos, resgatados pela memória da autora.

Distante do mundo épico, o poema contemporâneo celebra a memória fragmentada, que morde de modo irreverente clássicos e alimentos do cotidiano. Jacques Le Goff (2003) define a memória como atividade metonímica que ordena e relê *os vestígios do vivido*, processo no qual também se imiscui o inevitável esquecimento, temido pelos gregos:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro (2003, p. 433).

Um ingrediente usado largamente por Angélica no preparo de seus poemas é o riso:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de

medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido (Bakhtin, 1993, p. 105).

No último poema do livro, intitulado “fim”, William Blake vira *toaste blake*, ficamos sabemos que “keats quando estava deprimido / se sentindo mais pateta que poeta / usava uma camisa branca”. Esse poema final termina com “só fui rir no elevador”. Por meio do recurso do humor, que desloca o autor canônico, como anteriormente visto na devoração de Shakespeare, de sua distância, recusando a citação reverente e substituindo-a pela devoração irreverente, podemos aproximar mais uma vez Angélica Freitas e Oswald de Andrade, que escreve: “A alegria é a prova dos nove” (Andrade, 2017, p. 47), ou ainda trazer para essa conversa de cozinha uma autora que também está, segundo diversas entrevistas, entre as preferidas de Freitas, Adília Lopes: “Não há siso / sem riso” (Lopes, 2014, p. 56).

A SOBREMESA, ENTRE FACAS AFIADAS E LÍNGUAS MULTIFÁBULAS

À mesa, com Angélica Freitas e Oswald de Andrade, provamos o vatapá e tomamos um *milk shake*, enquanto (re)líamos Shakespeare. Ou mordemos Shakespeare, enquanto líamos o vatapá e o *milk shake*? Essa poesia postula um imbricamento entre vida e obra, a nossa, a da comida, a do cânone lido em mesas de banquetes suntuosos e de lanchonete baratas.

Para evocar mais uma vez imagens de “ringues polifônicos”, os poemas de *Rilke Shake* cortam “línguas multifábulas” com “facas afiadas”. Associam, desde o título do livro, escrever e comer e embaralham as imagens que temos de escrita, de leitura, de comida, de poema. Angélica Freitas reinventa continuamente a tradição em que se inscreve, que não é estanque ou imutável, numa ação “Contra a memória fonte de costume. A experiência pessoal renovada” (Andrade, 2017, p. 46). Em sua cozinha, elementos e referências díspares são postos em movimento, num liquidificador que os transforma e os reordena, sem pretensão de superar o passado, celebrando o que a escrita tem de inconclusiva, inacabada e múltipla, assim como os fazeres da cozinha, espaço de reelaboração de uma tradição herdada e também de invenção, na engenhosidade dos modos de fazer cotidianos, inscrita em gestos e palavras.

O exercício de leitura/reescritura do texto e da comida nossa de cada dia é operado nessa obra inventiva e nos pede tempo, para mastigar – ato que é reforçado na metonímia “dentadura perfeita” – e digerir. Assim, o tempo de degustar o poema é outro. A materialidade do corpo do poema pede-nos que mudemos o nosso convívio com a língua, que possamos provar o gosto, sentir o cheiro e a textura das palavras, que possamos vê-las, que saiamos da miragem de um sentido fixo, para ler o que comemos em sua complexa rede dialógica de lugares, culturas, espaços e tempos, refletindo sobre os múltiplos sabores do que lemos. Do doce ao salgado, do amargo ao picante, do mais indigesto e estranho ao mais conhecido, a poesia de Angélica Freitas é tudo, menos insípida.

IN ANGÉLICAS FREITAS' KITCHEN

ABSTRACT: This article explores the intricate relationships between food, memory, writing, and reading in “*Rilke Shake*,” the debut collection by poet and translator Angélica Freitas, a prominent voice in contemporary Portuguese-language poetry. Published in 2007, the title itself evokes a rich tapestry of references across various fields, languages, and traditions, which Freitas deftly devours and transforms with an irreverent flair. Drawing on the dialogue with Oswald’s concept of Anthropophagy and engaging with other influential thinkers, the analysis centers on the collection’s opening poem, where the realms of food and poetry converge to create an extraordinary feast.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian poetry; Angélica Freitas; Eat; Write; Remember.

EN LA COCINA DE ANGÉLICA FREITAS

RESUMÉN: Este artículo examina las múltiples y complejas relaciones existentes entre alimentación, memoria, escritura y lectura en *Rilke Shake*, de la poeta y traductora Angélica Freitas, una de las voces más inventivas de la poesía contemporánea en lengua portuguesa. Publicado en 2007, este libro de debut activa, desde su título, un conjunto de referencias de diversos campos, lenguas y tradiciones, devorándolas y transformándolas de manera, casi

siempre, irreverente. A partir del diálogo con la Antropofagia oswaldiana, articulada con otros pensadores, el análisis se concentra en el primer poema de este libro, en el cual el campo de la comida y el de la poesía se encuentran y preparan un inusual banquete.

PALABRAS CLAVE: Poesía brasileña contemporánea; Angélica Freitas; Comer; Escribir, Recordar.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto antropófago e outros textos*. Org. Jorge Schwartz e Genese Andrade. São Paulo: Cia. das Letras, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 2. Ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad.: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é Deus: Diário I*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DANTO, A. C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da História*. Tradução de S. Krieger. São Paulo: Odisseus, 2006.

FLANDRIN, Jean-Louis; e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. tradução de Luciano Vieira Machado e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2020.

FREITAS, Angélica. *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GARBIN, M. A história do milk shake. In: *Gelatologia*. Disponível em <https://gelatologia.com/2018/06/21/a-historia-do-milkshake/>. Acesso: 10 de agosto de 2024.

IPHAN. *Dossiê ofício das baianas de acarajé*. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_oficio_baianas_acaraje.pdf. Acesso: 15 de agosto de 2024.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira e outros. Campinas-SP, 2003.

LOPES, Adília. *Dobra – poesia reunida 1983-2014*. Portugal: Porto Editora, 2014.

MENDEL, Debora Simões de Souza. Nas ruas com as baianas de acarajé: desafios, lutas e representatividade. *Revista poesia oral*. Junho, 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: 1990.

ROSSI, Paolo. *Comer: necessidade, desejo, obsessão*. Trad. Ivan esperança Rocha. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SILVA, Eduarda Rocha Góis da. *La literatura es algo muy frágil: as poéticas dessacralizadoras de Angélica Freitas, Cecília Pavón e Fernanda Laguna*. Tese de doutorado. Ufal, 2021.

SCHADE, Robert; PAIS, Vitória Ravazio. “Todos nós googlamos: a dialogia na poesia de Angélica Freitas”, de Robert SCHADE e Vitória Ravazio PAIS. *Revista Texto Poético*, v. 19, n. 38, p. 30-49, jan./abr. 2023. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/933/593>. Acesso: 07setembro de 2024

STERZI, Eduardo. *Saudades do mundo: notícias da antropofagia*. São Paulo: Todavia: 2022.

VALÉRY, Paul. *Tel Quel*, 1960, vol. 2, p. 478 apud NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

Submetido em 25 de outubro de 2024

Aprovado em 01 de dezembro de 2024

Publicado em 26 de janeiro de 2025
