

LER A FLOR DA PELE

Mariana Quadros Pinheiro (Mestranda/ UFRJ)

“O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas” (Bataille, 2004, p. 31).

Ler *A flor da pele* é guiar-se por múltiplos desvios. É impossível ignorar esse caráter de desestabilização: o próprio suporte do texto, a qualidade do papel, a conjugação de palavra e imagem, tudo convoca, desde o início, o leitor a acostumar-se a transitar. É preciso aceitar o jogo. Porém, tanto mais intensa a potência de perversão de um texto, mais o ato de leitura afirma-se como risco, iminência de dispersão, turvamento. Tentativa de seguir as diversas sinuosidades do texto, esta análise é ainda tentativa tateante de ler apesar de – ou graças ao – impacto da obra.

A FLOR DA PELE: as letras garrafaís do título lançam-nos de imediato no universo poético de Armando Freitas Filho: o leve abalo sobre o uso constituído da linguagem faz emergir um outro sentido. O artigo definido imprime caráter de demonstração, de apresentação à expressão modal “à flor da pele”, cujo significado, “à superfície de”, persiste, porém, como memória ou vestígio.

Primeiro gesto de transgressão na linguagem, o título prepara o leitor para o tensionamento entre as formas lingüísticas usuais e os sucessivos desvios a que serão submetidos. É sobre o dicionário, instituição dos usos de uma língua, que se realizará este trabalho esgarçamento da linguagem.

Membrana que reveste exteriormente o corpo, camada externa, couro, casca: a pele vai se configurando no verbete do Dicionário Aurélio como revestimento, limite exterior, medida (acps. 1, 2, 3, 4, 5, 11). Na página seguinte, no primeiro bloco de texto, por meio de sutis alterações sobre as acepções do Aurélio, vemos a minimização deste efeito de sentido pela assunção de um outro, mais forte: o revestimento vai se construindo como vestimenta, a aderência da pele ao corpo sendo transformada em desligamento e provisoriedade (acps. 1, 2, 3, 4, 5, 7).

É sobre essa pele disjungida do corpo que agirá um eu-lírico instalado na linguagem do dicionário, para, de dentro, subvertê-la. O eu instaura um espaço no qual encenará uma aproximação crescente: aos poucos, arranha, despe, arranca, estende a pele. Instaura também o tempo presente, cujo aspecto dá caráter dramático ao texto: o leitor assistirá à encenação do ato de tomar um corpo. Surge, desse modo, uma construção inesperada: a invasão, o domínio violento do outro – a ressonância dos sons velares intensificando os rasgos graduais da e na exterioridade alheia.

No segundo bloco, adensa-se o efeito de sentido de um cerco invasivo. A camada mais externa da pele é *alcançada*, em uma espetacularização de avanço e fuga. O eu não só arranha a pele, mas também a arrebenta, a despe e pendura, a estende no chão. Intensifica-se a violência. À espacialização, soma-se uma nova circunstância temporal: *na hora da tortura do amor. Com carinhos e unhas*, o sujeito da enunciação transforma a sensualidade da pele, que aparece na maior parte das acepções do dicionário, em sexualidade – a invasão torna-se invasão erótica, a dissolução dos limites se dá por meio da violência sexual.

No último bloco, novamente o avanço espacial, cada vez mais imbricado na construção de um efeito de violência. Por meio de outro desvio, a temporalidade participa

da produção do novo a partir do texto, já muitas vezes trapaceado, do dicionário: *na hora da tortura do amor (e de outras torturas)*. As novas torturas têm espaço, tempo e atores definidos. *Com carinhos, unhas e fúrias*, a crueldade vem das mãos do carrasco, que pendura no pau-de-arara os despojos de seres sem nome ou feitio. A dissolução dos limites, que se vinha construindo – a pele é dissociável, dissociada e torturada – atinge o ápice, é já disformidade e anonimato. *Em carne viva*, a pele mais expõe que delimita. O sujeito poético convoca, assim, os dois efeitos de sentido anunciados pelo título: define a pele, o limite exterior como fragilidade e o faz por meio de gestos sucessivos para tornar superfície o que se configura, usualmente, como interioridade protegida.

A caracterização do espaço conduz outras perversões do verbete do Aurélio: de um lado, o máximo de exterioridade, pura exposição; de outro, o máximo de interioridade, introjeção. A temática da exposição aparece no verbete do Aurélio associada ao tema da comercialização (acps. 8 e 13). A pele que se prepara industrialmente para a venda, porém, é destituída do traço humano que lhe será dado nos textos criados por Armando Freitas Filho. Pura exterioridade, a pele da mulher é dada a ver – é *ornamento* –, mas também é veste, *agasalho*, retomando a temática da vestimenta associada ao tema da sexualidade – o corpo feminino abraça, cobre, aquece – e ao da violência – é preparada nos matadouros, nos puteiros. Além disso, a reificação do humano se dá por meio do diálogo com uma segunda pessoa, que garante, mais uma vez, dramaticidade ao texto. Trata-se da figurativização do outro, segunda ou terceira pessoa, sempre fronteira a ser invadida, pelas beiras.

No outro extremo, a introjeção. Trata-se da espacialização do eu. Armando Freitas Filho retoma a configuração da pele como comida, que aparece no dicionário (acps. 6 e 11), mas lhe dando caráter de ação – não é mais de comida apenas que se trata, mas do ato de comer – e lhe acrescentado avidez: devora-se, mastiga-se, engole-se, em um crescendo que é condensado na preposição “até”. Essa imoderação aparece também na conjunção dessa temática à da sexualidade: o mel que escorre do odre, tornado corpo, é louco, transbordamento. O outro, seu mel, sua barriga, são caracterizados figurativamente como superfície ou como o que vem à tona, emerge. O eu, ao contrário, move-se em direção ao outro em um movimento de aproximação que chega ao auge com o ato de engolir.

A espacialização caracteriza, assim, o eu como agente de dissolução dos caracteres próprios do outro. Se a pele pode significar individualidade, como nos atesta a acepção 12 do Aurélio, nos textos do interior do folheto, o próprio se desfaz. Sob a mão violadora do eu, o outro é rasgado, escancarado, fodido. Desse modo, o efeito de sentido do corpo próprio, presente no dicionário, persiste como vestígio que intensifica a perversão (temática e da linguagem).

Por meio da subversão da língua, a dissolução dos limites, que aparece como tema, erige-se como procedimento literário: as fronteiras entre a linguagem instituída e a linguagem poética são sucessivamente abaladas. Da medida à desmedida, *em A flor da pele*, nos são dados a conhecer personagens sempre nos extremos – arrebatados, sem rosto –, por meio de uma linguagem que se situa também no auge, nas beiras, que expandem as distâncias possíveis de inteligibilidade. Pode-se, nesse sentido, ampliar a afirmação de Tatit, que busca

identificar o corpo no intervalo dos extremos, na luta inglória pela conservação da boa medida, da boa distância e da duração da duração.

Este nos parece ser o corpo que subjaz ao texto durante toda a sua extensão (TATIT, 1997, 1994).

O sujeito é identificável no intervalo dos extremos, rente às margens, justamente porque os extremos são uma fronteira teórica e sempre móvel já que a boa distância se constrói em ato e por meio de corpos específicos, nunca por meio de um *corpus*. A única desmedida possível é, então, o fracasso ou a morte:

(...) poderão muito bem dizer que é belo o excesso, a desmedida... porém não há desmedida, não há senão fracasso, nada além do fracasso (DELEUZE, 1978).

Em *A flor da pele*, o esgarçamento da língua faz-se nos limites, horizontal e verticalmente: criam-se outros sentidos possíveis ou se adensam os sentidos, usuais ou novos, que ganham intensidade. Entendendo que os limites não são apenas balizas ou linhas demarcatórias, mas também pontos extremos ou máximos de potência, expandem-se as fronteiras entre a língua utilitária e a poética – sem que, nem por isso ou justamente por isso, sejam apagadas as diferenças entre elas. Subvertendo a língua, instrumento de trabalho literário, em extensidade e em intensidade, *A flor da pele* dramatiza o próprio fazer poético: trapaceando, *cria uma linguagem dentro da linguagem*, na expressão de Valéry. (1999, p. 200). A poesia é, pois, força erótica, que, por meio da violência contra a língua desgastada do uso, dissolve as formas constituídas, imprimindo continuidade à descontinuidade da linguagem utilitária: amálgama de forma e conteúdo, ressonância de sentidos inesperados, modula, cria linhas melódicas, harmonias.

Num jogo de produção do novo a partir do já dado – poesia tornada órgão reprodutivo, flor –, a violência, que aparecera como tema no dicionário, foi adensada, multiplicada, cortada por muitos outros efeitos de sentido. Cair na pele de, cortar na pele de, tirar a pele a, tirar a pele de, tosar na pele de: mais uma vez, a crueldade é atravessada por outras temáticas, funde-se a elas. É provavelmente a interseção desse tema com as figuras identificadoras da violência policial no Brasil, em especial durante a ditadura militar, que chama atenção para as implicações ideológicas do texto de forma mais evidente. No cenário de perseguição ao outro, invasão e dissolução de suas formas, certamente a caracterização gradual de seus atores tem relevância.

Se a poesia se configura como agente da violência, certamente a ação de subversão dos usos incidirá intensamente sobre as expressões em que “pele” aparece para indicar identificação: estar na pele de, sentir na pele de. A identificação não aparece como configuração temática que venha apaziguar a crueza nas relações encenadas no texto. Ao contrário, adensa-se a dor, enfia-se, para só então, “estar na pele de” assumir o sentido de avaliação “de todo esse sofrimento”. Se era possível conceber *A flor da pele* como representação do sofrimento de um momento histórico determinado, agora pode-se, mais, compreendê-lo como possibilidade de reflexão sobre a história.

Porém, por meio de mais um ato de dilatação da língua em extensidade, a figurativização do cenário da ditadura é tensionada pelo tema da mudança histórica. *Pois as coisas mudam*, mas *A flor da pele* reafirma sua potência de perversão a cada ato de leitura. Porque *as águas passadas não movem moinhos*, a força política do texto não está apenas

nas cicatrizes do momento histórico que traz em si: é na trapaça da língua e por meio da língua que se faz literatura, política, portanto. Não apenas representa, mas também dramatiza a violência do momento enunciativo em que é feito.

Partindo de um máximo de medida – a pele como revestimento, a língua e seus usos instituídos –, a cada rastro de perversão no corpo da linguagem, o texto se move em direção à desestabilização, à não-medida. Nesse movimento rumo à desmedida, a morte da Voz é sempre deslocada, porém: mais um pouco, a folha em branco figurativiza essa expansão sempre possível, que negocia, contudo, com o silêncio, o não sentido, a morte. Mais um pouco, a força produtiva de *A flor da pele* convida os leitores a, também eles, avançarem no esgarçamento poético e político da língua. Essa potência de reprodução, de avanço, torna impossível o esquecimento, ironicamente repetido no final de cada bloco de texto: a cicatriz em que se constitui *A flor da pele* convida a novos rasgos na linguagem.

Mais um pouco... O inacabado do texto, a reverberação das perversões de *A flor da pele* colocam o leitor sempre na iminência de perder-se: são muitos os desvios, o impacto não se desfaz. A desestabilização afeta também a leitura, que se faz interrogativa, reticente, sabe-se incompleta. É preciso ir mais além, pelas beiras, mais um pouco.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2001.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

DELEUZE, G. *Cours Vincennes - 24/01/1978* in:
<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>

FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica*. São Paulo: Annablume, 1997.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.