



GESTEIRA, Sérgio Martagão, SECCO, Carmen Lucia Tindó e SILVEIRA, Jorge Fernandes da. **Entrevista Joana Matos Frias (Portugal)**. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, Julho 2012. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

ENTREVISTA:

Joana Matos Frias¹

Diadorim: O que significa poesia para você? Teria algum conceito ou teoria para defini-la?

Joana Matos Frias: Poesia sempre significou para mim uma experiência radical da linguagem. Nesse sentido, não esqueço nunca duas lições que recebi relativamente cedo. Em primeiro lugar, no âmbito da filosofia da linguagem, o *dictum* de Wittgenstein segundo o qual «*Os limites do meu mundo significa: os limites da minha linguagem*». Wittgenstein sintetiza aqui todo o poder da linguagem verbal, sem deixar de abrir a possibilidade da força poética, onde a supressão dos limites do mundo equivale justamente à supressão dos limites da linguagem. E é neste ponto preciso que se impõe invocar a outra lição que me acompanha, pela mão de Roland Barthes: «Tenho uma doença: *vejo* a linguagem». A poesia é simultaneamente o sintoma e o antídoto deste mal, o veneno e o remédio, a única possibilidade que a linguagem nos oferece de cultivarmos uma doença como se investigássemos a sua cura.

Diadorim: Considerando a literatura e as artes em geral, o que pensa sobre o estabelecimento e a revisão do cânone? Nas relações entre Brasil e Portugal, levando em conta rupturas no Romantismo e Modernismo (segundo Antonio Candido), há uma volta ao diálogo?

JMF: A. Há duas dimensões no cânone, em qualquer cânone, que dificilmente abrem lugar à possibilidade da sua revisão: a medida e a história. De Policleto a Bloom, equacionar a existência e a validade do cânone implica necessariamente reconhecer a precisão matemática de um instrumento de medida aplicado a uma realidade não-euclidiana, de onde em última instância teria de se suprimir a própria essência da condição humana. Não se mede a altura de uma obra de arte como se mede a altura do homem que a criou, não se avalia o valor dessa obra como se somam moedas, e a «fortuna» crítica

1. Doutora, Universidade do Porto [jfrias@netcabo.pt]

que a obra terá não está propriamente dependente das leis do mercado, ainda que as leis da oferta e da procura venham a determinar uma boa parte do seu destino. Por outro lado, também a História é responsável por esse estabelecimento, o que traz ainda várias dificuldades: primeiro, porque cada época, composta por factores muito menos estéticos do que sócio-económicos, políticos, morais, etc, tem o seu espírito, e em última análise é esse espírito que determina o enaltecimento das obras-modelo e a natural exclusão e branqueamento das obras marginais; depois, porque a ditadura dos espíritos de época pode vigorar durante décadas, durante séculos, criando uma «realidade» histórica que na origem se fixou por razões de natureza circunstancial. Mas, felizmente, é ainda a História que possibilita a revisão dessas certezas, e a história da Modernidade, com especial determinação a partir do Romantismo, tem sido justamente a história da revisão do cânone. Octavio Paz chamou a atenção para esta evidência: a partir do início do século XIX, a ruptura romântica, ao questionar de forma sistemática uma certa tradição unívoca vigente durante séculos, trouxe consigo a consciência e a constatação de que o passado – histórico, artístico, literário – é multiforme, poligonal, polifónico, e de que o mundo não se organiza em torno de um princípio modelar de Beleza pré-fixado, pré-concebido, imposto. Neste sentido, se quisermos, toda a história da Modernidade é na realidade a história da revisão do cânone. E, de novo, é o grão da voz de Barthes que ecoa: «a obra é essencialmente paradoxal, é simultaneamente signo de uma história, e resistência a essa história».

B. Para «voltar ao diálogo» é preciso que alguma vez tenha havido um diálogo e a sua interrupção. Ora, na realidade, aquilo a que Alfredo Bosi tão certamente chamou a «dialéctica da colonização» inviabilizou durante séculos o que poderia ter sido a condição intersubjectiva que qualquer posição dialogante pressupõe. Talvez a *Carta* de Caminha continue a ser, neste aspecto, o melhor documento desta falta de comunicação. Pelo que as rupturas romântica e modernista apenas consumaram com intencionalidade ético-estética aquilo que sempre fora uma evidência cultural. Ainda assim, não havendo diálogo, sempre houve diálogos: Machado dialogou com Eça, Camilo travou vários diálogos acesos com vários escritores brasileiros, Manuel Bandeira deu início à sua obra com um poema-dedicatória a Camões, Cecília Meireles quis dialogar com Pessoa e com tantos outros, Murilo Mendes casou com Saudade e morreu em Portugal... Mas é isto: o diálogo entre a literatura brasileira e a portuguesa, a existir, tem-se construído com base nos micro-diálogos que cada escritor vai travando com os escritores que conhece e admira. Para lá disto é quase o deserto, apenas aligeirado pelo interesse crescente que os críticos de cá e de lá têm demonstrado pelas literaturas de lá e de cá (em Portugal, destaque-se o trabalho de estudiosos como Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Vitorino Nemésio, Arnaldo Saraiiva, Abel Barros Baptista, entre outros), e que ainda assim continua a ser muito deficitário, em grande

medida porque as imensas lacunas a nível editorial frequentemente impedem que se leve a bom termo um trabalho sério, rigoroso, exaustivo e actualizado.

Diadorim: Como vê essa mesma questão no percurso da literatura de seu país?

JMF: Não me parece que a evolução histórica da literatura portuguesa – com a conseqüente consolidação do seu cânone – se distancie muito daquilo que foi a tendência geral da literatura ocidental, que durante muitos séculos se constituiu, como sabemos, sem que houvesse sequer a consciência da autonomia e do carácter das literaturas nacionais. Desde os séculos XVIII-XIX, a sucessão das gerações foi-se processando de acordo com o que essa mesma alternância prevê, independentemente de haver grupos organizados em cada geração, fenómeno em que também, a partir dos vanguardismos do início do século XX, a literatura portuguesa acompanhou a inclinação geral da restante literatura europeia. Talvez a maior revisita que o século XX propiciou tenha sido a do período barroco na arte e na poesia (como no século anterior fora a da Idade Média): retorno que, significativamente, unificou a atitude crítica e estética dos sistemas literários português e brasileiro. Justiça seja feita à densidade e à consistência do trabalho dos poetas experimentais e concretistas, a quem devemos uma das mais decisivas e importantes revisões do cânone da Modernidade.

Diadorim: Gostaria de deter-se em algum poeta em particular?

JMF: É impossível deter-me num poeta em particular. Há os grandes poetas, e há os poetas que nos cortam a respiração crítica. Os grandes poetas portugueses são, para mim, muitos, talvez demasiados. Os que me obrigaram a repensar e a reestruturar todo o meu sistema crítico são apenas dois: Ruy Belo e Fiama Hasse Pais Brandão. O mesmo se passa na poesia brasileira: enormes Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Drummond, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Ferreira Gullar, Haroldo e Augusto de Campos, Ana Cristina César, e tantos outros. Mas ser enorme é ainda ter medida. Imensurável, João Cabral de Melo Neto. Julgo que me deterei em Ruy Belo, em Fiama e em João Cabral para sempre.

Diadorim: Como vê a questão/divisão dos gêneros canônicos hoje? E, “ça va sans dire”, cânone e geração internet, blogue, cibernética... Há, de fato, uma novíssima poesia em Portugal?

JMF: A. O que se passa actualmente na literatura do ponto de vista genológico é apenas o clímax de um processo próprio da Modernidade que, a partir do Romantismo, diluiu gradual e intencionalmente as fronteiras entre os géneros literários, tal como as poéticas clássicas as haviam instituído e teimosamente sustentado. O romance continuará a ser a mais apurada síntese deste processo, e a mais consumada manifestação da polifonia discursiva e da flexibilidade textual modernas, que são também responsá-

veis, num outro plano, pela existência e o culto de um género como o poema em prosa. Neste aspecto, foi determinante a crescente cooperação entre os domínios criativo, crítico e teórico, sobretudo a partir do início do século XX, pois cada um destes domínios foi revendo, com os seus instrumentos próprios, a possibilidade de se equacionar a qualidade discursiva dos textos independentemente de formatações genológicas pré-definidas, permitindo que se fizesse em definitivo a necessária diferenciação entre os géneros históricos e os tipos discursivos – lírico, narrativo, dramático – que neles se manifestam de diversas formas. Mas não tenhamos ilusões: a estrutura arquitextual continua viva e muito viva, ainda não há texto sem arquitexto que o configure, que o domine, que dite os traços constituintes da sua fisionomia, da sua personalidade e da sua integração numa história colectiva. Veja-se, a título de exemplo, o recentíssimo *Viagem à Índia* de Gonçalo M. Tavares, cujo efeito estético depende directamente do jogo que o autor tão habilmente construiu em torno de várias certezas arquitextuais, obrigando o seu leitor a regressar à origem da literatura ocidental e da literatura portuguesa para as rever a partir desse ponto tão longínquo tornado tão próximo. Perante uma obra como a de Gonçalo M. Tavares, poderíamos então perguntar: como vemos a epopeia hoje em dia? Assim como perante a revista *Relâmpago*, que muito recentemente dedicou um número a um género (coisa muito insólita nesta pós-modernidade genoclasta...) improvável, a elegia: não a elegia de Ovídio, nem a de Sá de Miranda, sequer a de Goethe ou a de Shelley, mas a elegia de poetas como Gastão Cruz (n. 1941), Ana Luísa Amaral (n. 1956), Luís Quintais (n. 1968), Pedro Mexia (n. 1972), Diogo Vaz Pinto ou David Teles Pereira (n. 1985), entre outros (o que veio ainda confirmar o valor e a pertinência do trabalho de investigação que o poeta Rui Lage levou a cabo e que resultou na sua tese de Doutoramento, apresentada em 2010, *A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI: perda, luto e desengano*).

B. Julgo que as novas tecnologias têm trazido maiores alterações aos mecanismos de circulação e de leitura do que propriamente a características imanentes à própria poesia. O que não afasta muito este princípio de milénio do princípio do século XVI e da invenção da imprensa, ou do século XVIII com a vulgarização do livro e conseqüente ampliação e democratização do público leitor. Há mais poesia disponível, o que não significa necessariamente que haja melhor poesia disponível, ou sequer poesia intrinsecamente diferente da que se publica em livro. Diferente foi *Electronicólrica*, de Herberto Helder, em 1964. Passaram quase 50 anos. O que talvez responda à última pergunta. Se por «novíssima» entendermos um atributo etário, há naturalmente, em Portugal como em qualquer país, uma novíssima poesia feita por autores novíssimos. Se por «novíssima» entendermos um critério de sucessão geracional, podemos também admitir que há uma novíssima poesia em Portugal, como tem havido em todos os momentos de ruptura, e ainda assim esta novidade tem-se feito com base na rejeição de

uma tradição que implica obrigatoriamente a filiação numa outra tradição que não deixa de ser, se quisermos, canónica. Se por «novíssima» entendermos aquilo que deveríamos entender, um princípio de radical inovação estética programaticamente entendida e praticada, a minha resposta é: *não*. *Não*, não porque não reconheça alterações e singularidades poetológicas ou discursivas na poesia contemporânea, mas porque continuo a entender com Jorge de Sena que, em matéria literária, nada se extingue ou aparece por decreto-lei, «porque nada surge de novo por milagre, mas por *transumtação qualitativa*, e nada desaparece por completo, pelo menos dentro dos limites em que a história humana se inscreve». Evidência, aliás, que os próprios poetas da nova geração reconhecem, como se tem verificado pela actuação cultural e pelas posições literárias de «novíssimos» como Diogo Vaz Pinto ou David Teles Pereira que, por ocasião do arranque da sua *Criatura*, fizeram questão de admitir que não tinham propriamente uma atitude de conjunto que os diferenciasse da geração anterior, e não se escusaram de indicar a sua plurívoca filiação poética, de Philip Larkin a Manuel de Freitas, passando por Ginsberg, Sylvia Plath, Paul Celan, Ruy Belo, Eliot ou Pound. E faz todo o sentido que estas respostas terminem com a referência a Diogo Vaz Pinto, novíssimo poeta (cf. *Nervo*, 2011) em cujo *blog*, *omelhoramigo.blogspot.com*, podemos ler, nos *posts* mais recentes, textos de Mário de Andrade, de Jorge de Lima e de Manuel Bandeira. Eis o diálogo.

Entrevista recebida em 03 novembro de 2011.