



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Repto, Rapto. Alguns Ensaios', de Joana Matos Frias]

Rosa Maria Martelo

Para citar este documento / To cite this document:

Rosa Maria Martelo, "[Recensão crítica a 'Repto, Rapto. Alguns Ensaios', de Joana Matos Frias]", *Colóquio/Letras*, n.º 189, Maio 2015, p. 266-269.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

de Seide, 18-VIII/17-XI-1895, n.º 13; ano da morte), sendo Nuno Castelo Branco redactor principal; morto este (1896), suspensos aqueles, um neto de Ana Augusta retoma *O Leme* (1913) e folhetim, que cedo encerram. Ora, ao menos na pena de Camilo, ela não se apaga. Em *Ao Anoitecer da Vida (Últimos Versos)* (1874), coligidos desde 1862, notar-se-á poemática excessiva à bíblica Raquel/Ana Plácido. A Dedicatória de *Eusébio Macário* (1879), invocando «querida amiga», muda-se, no prefácio da 2.^a edição, em «pessoa de minha família», que será Ana Plácido, vista como escritora. E outros argumentos poderiam correr contra a tese destes dois ensaístas. É mais produtivo, como diz Paulo Motta, «reler os trabalhos de Ana e os de Camilo, tentando verificar as pontes e os subterrâneos que os unem» (248). Cláudia Pazos Alonso avançou bastante nesse sentido, mas urgem cuidados: «Impressões Indeléveis» (nesta, aparece sempre *Indeléveis*), conto de *Luz Coada por Ferros* (1863), repete título de folhetim daquele em *O Portuense* (30-V-1854; *Dispersos de Camilo*, I, p. 183-97), e, tematicamente, nada os liga.

Tanta diversidade — sempre desafiadora; fecundíssima, a espaços — exigiria uma revisão à altura: na pontuação, acentuação, gralhas, incoerências gráficas, sintácticas e vocabulares, na translineação, saltos bibliográficos (63). A Editora Ulisseia não é da Lousã (17); o «periodismo feminino», tratado ao de leve, é muito anterior a 1849 (180). E não nos despedimos sem dizer quanto gostaríamos que, num assunto destes, fosse citado (se é que aproveitou a alguém) o *Dicionário de Personagens da Novela Camiliana* (2002), dirigido por Maria de Lourdes A. Ferraz.

Ernesto Rodrigues

[O Autor segue a antiga ortografia.]

Joana Matos Frias

REPTO, RAPTO

ALGUNS ENSAIOS

Porto, Afrontamento/ILC / 2014

Deixemos de parte, por agora, o incisivo título deste livro, e atentemos no subtítulo. «Alguns ensaios» sugere que haveria outros — e quem trabalha em áreas como as poéticas modernas e contemporâneas ou os estudos interartísticos sabe que há, de facto, bastantes mais ensaios de Joana Matos Frias a merecerem recolha em livro. Desde logo porque certos campos de trabalho habituais da autora estão aqui menos representados do que poderíamos esperar: a questão das relações entre poesia e imagem, a intermedialidade, os estudos fílmicos... Reunindo ensaios cujas primeiras versões tinham sido publicadas entre 2001 e 2014, e ainda um capítulo provindo da dissertação de mestrado, defendida em 1999, este livro atravessa dezasseis anos de trabalho, neles operando um recorte em função de um conjunto de questões complementares, como tentarei mostrar. Aqui, estão reunidos apenas *alguns* ensaios, diz-nos a autora no subtítulo. Como se nos lembrasse que, neste livro, só comparecem algumas facetas do seu trabalho; como se nos dissesse que este não é um retrato de corpo inteiro. E não é, de facto. *Repto*, *Rapto* ilustra apenas algumas das facetas do trabalho de Joana Matos Frias. E todavia é possível reconhecer traços de escrita muito singulares, é possível identificar um estilo — e é isso que distingue um, no caso *uma*, ensaísta.

Enumerando alguns desses traços, destacaria, em primeiro lugar, o evidente prazer do ensaio como experimentação de um pensamento, o gosto por uma escrita que, se por um lado responde à leitura como fruição estética, por outro ilustra o prazer de desenvolver um pensamento que experimenta, trabalha por tentativas.

Em segundo lugar, importa assinalar os instrumentos de reflexão privilegiados por Joana Matos Frias: a história literária, a retórica, a teoria da literatura, o texto filosófico, sendo de notar, a frequência com que estão presentes cruzamentos entre história literária e teoria literária. Finalmente, algumas áreas privilegiadas: a literatura portuguesa e a literatura brasileira; mas também, de um modo geral, a poesia europeia e americana, em sentido lato. Do ponto de vista metodológico, curiosamente, talvez a retórica tenha estado, ao mesmo tempo, na origem de uma panóplia de instrumentos rigorosos e da necessidade de busca de uma espécie de antídoto para o excesso de ordem e taxinomia: nos ensaios deste livro, à figura responde muitas vezes a desfiguração, o grotesco, o resto, o não nomeável... E aqui começa a ganhar relevo um fio condutor importante em todo o livro: a tensão entre o estudo da figura, do figural, e a atenção dada à desfiguração (como fuga ou desvio).

O livro organiza-se em três secções. A primeira é dedicada a autores portugueses; a segunda, a escritores brasileiros; a terceira, à obra dramaturgical de Sarah Kane. Esta última secção funciona como um movimento de síntese, ou como um epílogo, já que a obra de Kane é lida do ponto de vista da desfiguração, ou, mais precisamente, lida como exemplo da relação entre sublime e abjecção, conforme resume o título respectivo. As secções I e II organizam-se internamente por um critério cronológico: a secção I começa com um estudo dedicado a Irene Lisboa e termina com uma leitura de Vasco Gato; a secção II parte de Carlos Drummond de Andrade para chegar a uma tríade de poetisas brasileiras: Ana Cristina Cesar, Adélia Prado, Angélica Freitas. Pelo meio, é de destacar a presença de alguns poetas aos quais a ensaísta tem vindo a dar particular atenção: Ruy Belo, Fiana Hasse Pais Bran-

ção, Armando Silva Carvalho e José Miguel Silva, por exemplo; ou Drummond, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes...

Limito-me a referenciar alguns nomes, para ilustrar a diversidade de autores convocados e para sugerir que, sem pretender ser exaustivo, e podendo até centrar-se em processos de *close reading* ao longo de várias páginas, este livro tem uma dimensão panorâmica, um horizonte largo e diversificado. De resto, sublinharia ainda que os objectos de estudo são constituídos com frequência por obras completas ou pelo cruzamento de obras de diferentes autores; os ensaios organizam-se em função de um autor, ou de vários autores, em articulação com um feixe de questões ou de relações histórico-literárias. Assim, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar e Angélica Freitas podem ser lidas conjuntamente, através de um jogo de aproximações e diferenças, não só entre estas poetisas, mas também face à tradição.

A problemática do tempo ocupa, sem dúvida, uma posição significativa em vários ensaios. O tempo histórico, o tempo experimentado como *durée*, a rememoração, a dimensão cósmica do tempo ou mesmo a relação entre tempo e metafísica (em Adélia Prado) configuram um pensamento complexo acerca da temporalidade, facto que eu associaria à importância dada ao texto filosófico ao longo deste livro, no qual se lê Ruy Belo à luz de Heidegger e onde Fiana é iluminada por Husserl.

Outro aspecto que gostaria de realçar consiste na presença de um olhar filológico, uma atenção aguda ao valor das palavras, e um gosto pelas etimologias que se manifesta, por exemplo, no cotejo de diferentes línguas; outro aspecto ainda, complementar deste, passa pela dilucidação de conceitos como modo de fazer progredir o pensamento. É o que acontece, por exemplo, com a palavra «habitar», analisada no ensaio dedicado a Ruy Belo. Deste

olhar filológico provém, algumas vezes, um certo humor na relação com as palavras. Depois de detectar em Fiama Hasse Pais Brandão «um percurso que, partindo de Heraclito, parece passar por Hegel para logo em seguida se articular com o pensamento de Husserl», Joana Matos Frias escreve, ironizando com o título de um dos livros da autora: «F de Fiama, mas H de Hasse, portanto» (54).

Mas talvez a dimensão simultaneamente mais original e mais estruturante neste livro resida no modo como, a partir de diferentes perspectivas de análise, se propõe que circunstancialidade, ironia, grotesco e mesmo abjecção contribuem para a renovação da tradição lírica e para o estabelecimento de vínculos entre o rapto (que a poesia seria) e o repto ao qual ela responde, ambos mencionados no surpreendente título do livro. Reencontramos esses dois termos logo numa das epígrafes gerais, extraída de *Photomaton & Vox*, de Herberto Helder:

A realidade é um repto. A poesia é um rapto. De uma para a outra queimam-se os dedos, e como é de fogo que aqui se trata, tudo se ilumina.

É este vínculo intenso entre a palavra e o mundo que os ensaios procuram captar. No estudo final, que analisa o papel da abjecção na obra de Sarah Kane — estudo que, como já referi, funciona como uma espécie de epílogo —, a autora lembra:

Em 1827, Victor Hugo já sublinhava que uma das maiores diferenças que distinguem a época moderna dos tempos antigos e primitivos era a assunção do grotesco dentro de limites humanos, isto é, a passagem do anormal e do disforme do mundo da imaginação fantástica para o mundo real e realista. (236)

Ora, é precisamente nesta tradição que o primeiro ensaio do livro começa por situar-nos. Na obra de Irene Lisboa, que é considerada precursora da de poetisas como Adília Lopes e Ana Luísa Amaral (18), Joana Matos Frias destaca o papel inovador do princípio da banalidade (16), valorizando a capacidade criativa dos registos híbridos entre a poesia e a prosa:

Irene terá sido provavelmente, a par de Victorino Nemésio, a primeira vítima de um preconceito que viria, poucos anos depois, a prejudicar a leitura mais alargada da obra de vários dos autores ligados aos *Cadernos de Poesia*, como Ruy Cinatti ou Tomaz Kim, e que Eduardo Lourenço viria a caracterizar como um «lirismo voluntariamente agreste — quando não agressivo e ‘desagradável’ — que com muito eliotiano e pouco lusitana sensibilidade souberam inventar». (21)

Uma das principais linhas de força deste livro passa precisamente por aqui. Talvez por ter dedicado vários anos de investigação à obra de Ruy Cinatti e aos poetas dos *Cadernos de Poesia*, a verdade é que Joana Matos Frias revela uma acuidade muito especial na detecção dos sinais desse lirismo agreste, desagradável, eliotiano, de que fala Eduardo Lourenço. E não é por acaso que os últimos versos citados, aqueles que encerram o volume, serão os célebres versos finais de *The Hollow Men*, de T. S. Eliot:

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

Em «Notas sobre o Desconforto na Poesia Portuguesa Contemporânea» este fio agreste e reactivo é reconhecido na dimensão agónica da escrita actual:

Ela [a poesia portuguesa] constrói-se como dicção crítica, ela interroga e questiona as representações do senso comum, ela faz-se pela mão de autores implicados que convocam leitores implicados, ela é transgénica porque rejeita as diferenciações impostas e prefere associar a intensidade lírica à extensão narrativa, ela propõe mundos e formas de vida alternativos face à hegemonia económico-financeira, ela adopta uma atitude de representação funcional naturalista e de fantasia concretizante. O que explica também que esta geração de poetas tenha aliado o seu talento individual a uma tradição bastante distinta da que imperara nas últimas décadas do século xx, convocando para si autores como Jorge de Sena e Cesariny, Alexandre O'Neill e Fernando Assis Pacheco, a par de um significativo grupo de poetas literalmente resistentes, como os polacos Czeslaw Milosz, Zbigniew Herbert ou Wislawa Szymborska. Em suma, a melhor poesia portuguesa contemporânea é de facto, como deseja Jean-Claude Pinson, uma po-ética [...], na justa medida em que, graças ao seu pendor hiper-denotativo, ela é profundamente humanista, ao cultivar uma aguda consciência cívica da novidade do horror ou do seu retorno, e assim assegurando o sentido de escândalo que, como sugeriu George Steiner, nos deve levar a ter sempre em mente as palavras de Emily Dickinson: é preciso «preservar uma alma terrivelmente espantada». (102)

Nesta perspectiva de leitura, é especialmente interessante a atenção teórica e crítica dada aos conceitos de ironia e de cinismo, bem como ao grotesco e a uma espécie de ética e estética da imperfeição. Num ensaio extremamente inovador, «A Retórica da Ironia, 3 Exemplos: A. Silva Carvalho, José Miguel Silva, Rui Lage», Joana Matos Frias chama a nossa atenção para o papel da ironia na escrita contemporânea, mostrando que esta só pode funcionar pelo

envolvimento não estritamente linguístico do leitor, já que implica o estabelecimento de «uma correlação problematizante entre a série literária e as séries histórica, cultural, social, económica e política» (115). E conclui:

Assim, a ironia vem implicar o leitor mediante a partilha de valores não necessariamente linguísticos, e é neste sentido que podemos dizer que a ironia poética contemporânea é profundamente ética: ao contrário do que poderia parecer, esta ironia pós-Auschwitz não branqueia a vontade de estar implicado, antes a reforça, conferindo ao discurso poético um poder renovado que revitaliza a comunicação e assim devolve à literatura a sua função emocional, o seu efeito ao nível do *pathos*. (115-16).

A análise do funcionamento da ironia permite à ensaísta defender que, na poesia de Armando Silva Carvalho, «não há autor empenhado sem leitor empenhado» (126). Acresce que somos conduzidos a pensar que não é apenas neste caso e que, na poesia portuguesa contemporânea, o jogo comunicacional com o leitor é recorrente e estruturante. Talvez, hoje, o distanciamento crítico próprio da ironia acabe por nos ser mais familiar do que pensava Fernando Pessoa, que dele nos via incapazes (cf. 126).

Repto, Rapto é um livro muito diversificado, no qual se salienta a leitura naturalmente dialógica característica de Joana Matos Frias. Com efeito, nunca se trata de ler apenas um autor, ou apenas um livro; e mesmo o mais rigoroso *close reading* acaba sempre por extravasar numa leitura relacional. De resto, essa capacidade relacional é em grande medida responsável pelo prazer que estes ensaios transmitem ao leitor.

Rosa Maria Martelo

[A Autora segue a antiga ortografia.]