

## Revisões do cânone em *Rilke shake*, de Angélica Freitas

Eduarda Rocha Góis da Silva  
Universidade Federal de Alagoas

Susana Souto Silva  
Universidade Federal de Alagoas

### Resumo:

Angélica Freitas (1973-) é poeta e tradutora brasileira. Em seu primeiro livro, *Rilke shake* (2007), há diversos poemas nos quais a autora retorna à tradição e estabelece relações irônicas e paródicas com escritores consagrados, revisitando alguns poetas do cânone da poesia ocidental. Este texto tem como objetivo analisar poemas em que a autora dialoga com poetas tais como Pound e Mallarmé, mobilizando uma discussão sobre os limites da literatura e a definição e o valor do "literário" na contemporaneidade. São importantes como fundamentação teórico-crítica os estudos de Antoine Compagnon (2008), Linda Hutcheon (1991; 2000), Noé Jitrik (2008), entre outros.

**Palavras-chave:** Angélica Freitas - Poesia - Cânone - Rilke shake - Tradição.

### Resumen:

Angélica Freitas (1973-) es poeta y traductora brasileña. En su primer libro, *Rilke shake* (2007), hay diversos poemas en que la autora retorna a la tradición y establece relaciones irónicas y paródicas con escritores del canon de la poesía occidental. Este texto tiene como objetivo analizar poemas en los cuales la autora dialoga con poetas como Pound y Mallarmé, impulsando una discusión sobre los límites de la literatura y la definición y el valor de lo "literario" en la contemporaneidad. Son importantes como fundamentación teórico-crítica los estudios de Antoine Compagnon (2008), Linda Hutcheon (1991; 2000), Noé Jitrik (2008), entre otros.

**Palabras clave:** Angélica Freitas - Poesía - Canon - Rilke shake - Tradición.

### Abstract:

Angélica Freitas (1973- ) is a Brazilian poet and translator. In her first work, *Rilke Shake* (2007), there are several poems in which the author returns to the tradition and establishes ironic and parodic relations with consecrated writers, revisiting some poets of the canon of Western poetry. This text aims to analyze poems in which the author dialogues with poets such as Pound and Mallarmé, mobilizing a discussion about the limits of literature, the definition and the value of "literary" in contemporary times. The studies of Antoine Compagnon (2008), Linda Hutcheon (1991; 2000), Noé Jitrik (2008), among others, are important as theoretical-critical foundation.

**Keywords:** Angélica Freitas – Poetry – Canon – Rilke Shake – Tradition.

Há um número significativo de autoras escrevendo romances, contos, crônicas, poemas, no Brasil, o que indica a conquista de um espaço importante no âmbito da literatura brasileira, que tem em seu cânone poucas mulheres. Este texto irá abordar a obra de uma dessas mulheres, Angélica Freitas (1973-), poeta e tradutora, nascida no Rio grande do Sul. Freitas tem dois livros publicados até o momento: *Rilke shake* (2007) e *Um útero é do tamanho um punho* (2012), além

da *graphic novel* *Guadalupe* (2012), em parceria com Odyr Bernardi. A poesia da autora dialoga com parte da tradição literária ocidental, com humor e ironia; o título de seu primeiro livro, *Rilke shake*, já nos dá pistas do tom cômico que percorre a obra, bem como de sua intertextualidade. O trocadilho com o nome do poeta Rainer Maria Rilke, relacionando-o ao *milk shake*, aponta para a relação que a autora estabelece com a tradição, ou com o chamado cânone ocidental, em sua produção poética. Em diversos poemas, a poeta e tradutora gaúcha retorna à tradição e a questiona, retomando de modo irreverente escritores consagrados. Assim, Freitas revisita o cânone, à medida que discute sua importância e, ainda, nos convida a refletir sobre os critérios de entradas e saídas neste espaço, como se constitui um cânone, entre outras questões.

De tal modo, este artigo analisa os poemas "não consigo ler os cantos" e "estatuto do desmallamento", a partir dos quais podemos refletir acerca da relação da poesia de Angélica Freitas com poetas consagrados do cânone ocidental e sobre a definição e o valor do literário na contemporaneidade. Para isso, são importantes os estudos de Antoine Compagnon (2008), Linda Hutcheon (1991; 2008), Noé Jitrik (1998), Harold Bloom (2006), entre outros/as.

### **Cânone, valor, marginalidade**

Na obra *O demônio da teoria* (2010), Antoine Compagnon dedica um dos sete capítulos do livro ao valor que "[...] ao lado da questão da subjetividade do julgamento, comporta ainda a questão do cânone, ou dos clássicos [...] e da formação desse cânone, de sua autoridade – sobretudo escolar –, de sua contestação, de sua revisão" (2010:222. grifos do autor). Compagnon nos lembra de algumas definições da palavra cânone e sua "importação" para a literatura:

Em grego, o cânone era uma regra, um modelo, uma norma representada por uma obra a ser imitada. Na Igreja, o cânone foi a lista, mais ou menos longa, dos livros reconhecidos como inspirados e dignos de autoridade. O cânone importou o modelo teológico para a literatura no século XIX, época da ascensão dos nacionalismos, quando os grandes escritores se tornaram os heróis do espírito das nações. Um cânone é, pois, nacional (como uma história da literatura), ele promove os clássicos nacionais ao nível dos gregos e dos latinos, compõe um firmamento diante do qual a questão da admiração individual não se coloca mais: seus monumentos formam um patrimônio, uma memória coletiva (2010:222-223).

Além do cânone nacional, há os escritores que se tornam consagrados ultrapassando as fronteiras de seus países de origem, através da tradução e incorporação de suas obras em diversas literaturas. Os argumentos para incorporar um/a autor/a ao cânone não são fixos, variam de acordo com o tempo e servem aos critérios de correntes teórico-críticas que valorizam ou não determinados aspectos decididos por elas. Assim,

O cânone literário é função de uma decisão comunitária sobre aquilo que conta em literatura, e essa decisão é um enunciado cuja enunciação aumenta as suas chances

de verdade, ou uma decisão cuja aplicação não pode senão confirmar a sua legitimidade, pois a decisão é, em si mesma, seu próprio critério (2010:249).

Compagnon reconhece, desse modo, que a própria decisão de incluir um/a autor/a no cânone é em si mesma o próprio critério de elaboração deste cânone; e reconhece, ainda, a flexibilidade desses critérios, ao longo do tempo, ou seja, o caráter dinâmico e complexo de (trans)formação do cânone. Em perspectiva oposta, no controverso *El canon occidental* (2006), Harold Bloom adota uma postura extremamente conservadora em relação ao cânone. Esta obra foi criticada por diversos/as estudiosos/as, sobretudo pela crítica feminista e pelos estudos culturais. Na concepção de Bloom, o valor literário de uma obra é qualificado única e exclusivamente por sua autonomia estética, desprezando qualquer fator extra-literário. Para ele,

Ningún movimiento originado en el interior de la tradición puede ser ideológico ni ponerse al servicio de ningún objetivo social, por moralmente admirable que sea éste. Uno solo irrumpe en el canon por fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción. La injusticia última de la injusticia histórica es que sus víctimas no precisan otra cosa que sentirse víctimas. Sea lo que sea el canon occidental, no se trata de un programa para la salvación social (2006:39).

Essa visão aponta para a consagração da figura do gênio, do autor original, uma concepção elitista do valor literário, além de bastante discutível, pois não há um critério que determine o que seria o domínio da linguagem metafórica e seria ainda mais questionável o ato de tentar mensurar o poder cognitivo, a sabedoria e a exuberância na dicção de um/a escritor/a. Alguns desses critérios apontados por Bloom (2006) recaem em uma noção de subjetividade bastante conservadora, quando não equivocada teoricamente, e implicam também na expectativa de um leitor ideal e sábio que seria capaz de reconhecer essa genialidade da obra, isto é, para um autor gênio é necessário um leitor também genial, que saiba reconhecer todas as suas referências e que partilhe de todos os seus valores. Quando isso não acontece, é papel do "crítico iluminado" guiá-lo em sua leitura. Além disso, ele despreza completamente o caráter social da leitura, afirmando categoricamente que o estabelecimento de um cânone não é um programa para a salvação social. Como não há tempo para ler tudo, que se leia aquilo que é "melhor", o que deve ser relido. Para Ginzburg (2004): "a proposta de Bloom não é apenas um ataque aos autores e obras que ele considera medíocres, mas também à capacidade de leitores em formação, em uma sociedade massiva, serem capazes de estabelecer juízos." (2004:108). Seguindo essa perspectiva de Bloom, a crítica literária deveria assumir o papel de elaborar a lista com o roteiro do bom e belo, não à toa o autor inclui uma lista como apêndice da obra abarcando os autores que, segundo ele, merecem ser lidos.

Noé Jitrik (1998) destaca que a mera menção da palavra cânone já implica imediatamente outra, marginalidade, que, segundo ele, não é somente complementar como também subordinada à primeira, uma vez que esta só pode ser compreendida em relação com aquela:

El canon, lo canónico, sería lo regular, lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema mientras que la marginalidad es lo que se aparte voluntariamente o lo que resulta apartado porque, precisamente, no admite o no entiende la exigencia canónica. (1998: 19).

O que é estabelecido como marginal é, portanto, pensado em oposição ao consagrado, ao canônico, constituindo, desse modo, uma oposição binária pela via da recusa ou da inadequação aos modelos vigentes, tidos como corretos, portanto, exemplares e, não raro, inquestionáveis.

Para pensar o marginal, é preciso levar em consideração que o cânone é majoritariamente um espaço de homens cisgêneros, brancos, heterossexuais, de classe alta. Com algumas exceções, quase toda literatura produzida fora desse universo restrito poderia ser considerada, em alguma medida, marginal. É daí que surgem as qualificações: "literatura feminina", "literatura gay", "literatura negra", o que nos faz pensar que a palavra "literatura", sozinha, evoca, quase sempre, esse imaginário do cânone masculino que não necessita de qualificativos, sendo a literatura sem nenhuma restrição, ou concessão, o "universal". A força dessa configuração do autor empírico como homem, branco, cisgênero, no final do século XIX e começo do século XX, pode nos ajudar a compreender por que várias mulheres utilizaram pseudônimos masculinos ou publicaram anonimamente para conseguirem editar suas obras, como foi o caso de Amandine Dupin e Mary Ann Evans, que usaram os nomes de George Sand e George Eliot, respectivamente. Até mesmo Jane Austen, hoje uma escritora canônica e consagrada, evitou colocar o seu nome quando da publicação de sua primeira obra *Razão e sensibilidade* (1811). Na capa havia apenas a indicação: "Um romance. Em três partes. Escrito por uma dama."<sup>1</sup>

A definição de marginal também se revela limitada, quando trazemos tal discussão para a poesia contemporânea. A arte contemporânea em geral tem como um de seus traços mais marcantes o questionamento da noção de valor; não há mais uma preocupação em separar o que é alta e baixa cultura, todas as referências, populares ou eruditas, têm o mesmo peso na composição das obras, ou parecem ter. Arthur Danto, filósofo americano, afirma que:

A arte contemporânea,[...], nada tem contra a arte do passado, nenhum sentimento de que o passado seja algo de que é preciso se libertar e mesmo nenhum sentimento

---

<sup>1</sup> Cf. *As escritoras que tiveram de usar pseudônimos masculinos – e agora serão lidas com seus nomes verdadeiros*: <http://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400> Acesso: 22 de maio, às 09h45.

de que tudo seja completamente diferente, como em geral a arte da arte moderna.  
(2010:7)

É dessa perspectiva que a poesia de Angélica Freitas se aproxima. A relação da poeta gaúcha com o cânone é de um embate que o questiona como um lugar fechado e restrito, ao passo em que retorna constantemente a ele parodiando e ironizando a tradição, rediscutindo, desse modo, sua importância. Sua relação, portanto, encena a complexidade do cânone, a sua presença na contemporaneidade, ao mesmo tempo, como referência e como limite a ser transposto ou alargado, para que outras obras possam também habitar o território chamado "literatura".

### **Vamos nos livrar de Pound e Mallarmé?**

Há muitos poemas na obra de Angélica Freitas em que a retomada do cânone é explícita. Em *Rilke shake* (2007), além de colocar Rainer Maria Rilke no cardápio de lanchonete, a poeta gaúcha leva Gertrude Stein para uma banheira, tenta banir Mallarmé dos lares e revela não conseguir ler *Os cantos*. O poema que dá título à obra, além de evocar com humor a figura de Rilke, também recupera o poeta William Blake, associando-o ao cardápio de um *fast food*. Vamos nos deter aqui em alguns poemas de *Rilke shake* (2007), por uma questão de delimitação do *corpus*, porém reconhecemos que em *Um útero é do tamanho de um punho* (2012) há igualmente um constante e irônico diálogo com a tradição. Vejamos abaixo o poema em que Freitas dialoga com Ezra Pound:

não consigo ler *os cantos*

vamos nos livrar de ezra pound?  
vamos imaginar ezra pound  
insano numa jaula em pisa enquanto  
os americanos comiam salsichas  
a pasta de amendoim nas barracas  
querido ezra, quem sabe o que é cadência?  
vamos nos livrar de marianne moore?  
(Freitas 2017:38)

O título do poema revela logo de início a dificuldade do sujeito poético em ler *Os cantos*, obra mais consagrada do poeta e crítico americano. Essa afirmação da incapacidade de ler se faz em um duplo movimento de dessacralização: da obra, celebrada como referência obrigatória para todos/as que se pretendem poetas, bem como da poeta como a melhor leitora de poesia, ou, antes, da leitora mais apta a decifrar os livros mais complexos da tradição na qual se insere. Calvino, em *Por que ler os clássicos?* (2007), afirma que "Os Clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: 'Estou relendo...' e nunca 'Estou lendo...'" (2007:10). Podemos, então, resgatar a contrapelo essa afirmação de Calvino aqui, para pensar esse sujeito poético que assume que nem sequer consegue ler o clássico, ao invés de simular que o está relendo, reforça

essa recusa em supervalorizar uma obra considerada clássica e em reconhecê-la como algo sagrado e elevado, ainda que o cite, a reverência é substituída pela irreverência. A afirmação de Calvino, no entanto, indica algo que também pode aqui ser repensado na relação da poesia contemporânea com o cânone, ou ainda mesmo, na relação de Angélica Freitas com a tradição herdada e tida como exemplar: o cânone é uma memória partilhada, e mesmo quando não se pode compreender o que foi lido, ainda há a sua presença na memória da poeta, como uma espécie de fantasma das obras que deveriam ser imitadas como modelos. Mesmo recusando essas obras, Freitas ainda, de algum modo, as “lê” e as incorpora, ou seja, leva-as para o corpo do seu próprio texto. Se, em Calvino, a hipocrisia de afirmar que está “relendo” uma obra nunca antes lida revela-se menos hipócrita porque o clássico habita a nossa memória, e mesmo sem tê-lo lido diretamente nós o conhecemos, pois ele entrou em nosso imaginário, no poema acima de Freitas, a poeta assume alegremente que não consegue ler, mas que mesmo assim essa obra ilegível está presente em suas referências. No entanto, a relação com essa herança é incômoda. O primeiro verso do poema segue nessa perspectiva, e o sujeito poético sai do plano da obra e desvia para a figura do autor, sugerindo sua eliminação: “vamos nos livrar de erza pound?”. Os próximos quatro versos recaem em dados biográficos do poeta, como nos lembra Hyde (2014) *apud* Hayashi:

Pound permaneceu na Itália durante a Segunda Guerra Mundial fazendo programas de rádio com propagandas contra os Aliados; quando a guerra acabou, o exército dos Estados Unidos o capturou e o levou para uma prisão militar perto de Pisa. Trataram-no muito mal: mantiveram-no ao ar livre em uma espécie de jaula de aramado com luzes acesas o tempo todo; a ninguém era permitido falar com ele. Ele teve uma crise nervosa (2014:45).

O poema de Freitas evoca este dado biográfico, o momento em que o poeta estava preso numa jaula e os americanos desdenhavam de sua prisão, e o incorpora ao poema de maneira cômica, adotando um tom que contrasta com o que há de trágico nesta prisão, uma vez que ela remete à adesão de Pound ao projeto fascista, projeto responsável por tanta morte e destruição, ao mesmo tempo em que demarca a posição política assumida pelo poema, de denunciar a associação do poeta ao fascismo, ao qual também aderiu Marinetti, outro grande nome da poesia experimental do início do século XX. Isto pode até passar despercebido por um leitor que não tenha conhecimento sobre a biografia de Pound, parecendo ser apenas um verso marcado pelo humor, uma continuação da ideia de livrar-se do poeta, proposta pelos versos anteriores.

Os dois últimos versos também mobilizam referências extra-textuais. "querido ezra, quem sabe o que é cadência?"<sup>2</sup>, ao recuperar a dedicatória de Marianne Moore, para Pound no poema "Avec Ardeur". A diferença é que no poema original não havia a interrogação, a dedicatória é: "Dear Erza, who knows what cadence is". Com a inclusão da interrogação, o que era certeza se converte em dúvida, no poema de Angélica Freitas, intensificando a recusa à imagem do/a poeta gênio, aquele/a que sabe definitivamente as respostas. A tradução implica também no deslocamento de sentido, uma vez que é necessária a mudança do pronome relativo; o mais exato seria: "querido ezra, que sabe o que é cadência". No entanto, quando se coloca a interrogação ao final, "who" deixa de ser "que" para tornar-se "quem". A escolha deste poema não foi arbitrária, Avec Ardeur foi dedicado a Pound, porque foi escrito para ele no momento em que este se encontrava preso no St. Elizabeths Hospital. Por fim, no último verso a autora propõe livrar-se da própria Marianne Moore. Isto pode ser lido quase como um apelo final para livrar-se de todo o cânone modernista; o que era um problema com *Os Cantos* recai também sobre a poesia de Moore, grande amiga de Ezra Pound. Gabriel Hayashi (2014) chama a atenção para a aparente facilidade do poema, ao mesmo tempo em que exige uma série de conhecimentos prévios que enriqueceriam a interpretação:

Curiosamente, este poema de Angélica Freitas pode ser considerado como uma espécie de texto que demanda uma "especialização excessiva" ao exigir do leitor um conhecimento minucioso sobre as profundas relações escondidas sob a aparente facilidade de seus sete versos. O mergulho na intertextualidade enriquece a interpretação (2014:46).

À medida em que questiona o cânone, criticando sua pretensa hermeticidade, Angélica Freitas escreve um poema simples, de fácil compreensão, que, ao mesmo tempo, porém, mobiliza uma série de referências nada óbvias para um/a leitor/a menos especializado/a. Obviamente, "não consigo ler *os cantos*" pode ser lido por qualquer um/a que não conheça esses dados biográficos e o poema de Moore, mas o conhecimento dessas informações permite uma interpretação mais ampla do poema. Pound foi muito citado pelos poetas concretos e aparece como um poeta fundamental no "plano piloto para a poesia concreta", publicado originalmente na primeira edição da *revista noigrandes* (1958), e assinado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Ao lado de Pound, Mallarmé também figura como referência central para tais poetas e também merece a atenção de Angélica Freitas no poema "estatuto do desmarmoramento".

Antes de publicar a maioria dos poemas de *Rilke shake* em livro – que foi parte integrante da coleção *ás de colete*, dirigida pelo poeta carioca Carlito Azevedo –, Angélica Freitas publicou

---

<sup>2</sup> Na primeira edição de *rilke shake* o verso aparecia em inglês, tal como a dedicatória do poema de Marianne Moore para Pound. Na segunda edição da obra, todos os versos em língua estrangeira deste poema foram traduzidos para o português por uma decisão da autora.

diversos deles em seu blog “tome uma xícara de chá”. O “estatuto do desmarmoramento” aparece no blog com data de outubro de 2005 e foi publicado no contexto do referendo que votava o estatuto do desarmamento no Brasil<sup>3</sup>.

Neste poema o sujeito poético pretende livrar-se de Mallarmé, em uma reelaboração irônica do contexto histórico da época (livrar-se das armas), e, ao mesmo tempo, do peso do poeta simbolista francês para a tradição da poesia ocidental. Os poetas concretos brasileiros incorporaram da célebre e experimental obra *Un coup de dés* (1897) as inovações no plano formal, sobretudo a importância do espaço em branco no poema e dos “recursos tipográficos como elementos substantivos da composição” (2006:215), como revelam no “plano piloto para a poesia concreta”. Desse modo, os concretos incluíram Mallarmé entre a constelação de referências importantes para pensar a poesia, o que é questionado por Freitas neste poema curto de apenas nove versos, divididos em três estrofes com três versos cada.

estatuto do desmarmoramento

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 2017:53)

O “estatuto do desmarmoramento” revela implicitamente a relação irônica e intertextual entre desmarmoramento e desarmamento na medida em que questiona: “minha senhora, tem um mallarmé em casa?/ você sabe quantas pessoas morrem por ano/ em acidentes com o mallarmé?” O poeta simbolista figura no mesmo plano que a arma dentro do contexto sintático do verso, onde se lia arma, no estatuto do desarmamento, lê-se Mallarmé, no “estatuto do desmarmoramento”. A autora recupera frases vigentes no senso-comum, utilizadas na época em que se discutia o referendo, e incorpora ao poema, substituindo a arma pelo poeta francês. A

---

<sup>3</sup> “No dia 23 de outubro de 2005, o povo brasileiro foi consultado sobre a proibição do comércio de armas de fogo e munições no país. A alteração no art. 35 do Estatuto do Desarmamento (Lei nº 10.826/2003) tornava proibida a comercialização de arma de fogo e munição em todo o território nacional, salvo para as entidades previstas no art. 6º do estatuto. Como o novo texto causaria impacto sobre a indústria de armas do país e sobre a sociedade brasileira, o povo deveria concordar ou não com ele. Os brasileiros rejeitaram a alteração na lei.” Cf. <http://www.tse.jus.br/eleicoes/plebiscitos-e-referendos/referendo-2005>

aproximação sonora entre “desmallarmento” e “desarmamento” também dá pistas do contexto irônico do poema.

A interpretação irônica é permitida na medida em que se compreende o poema como crítica à supervalorização do cânone. Pode-se acrescentar que a consulta popular para banir Mallarmé dos lares remete a uma liberdade de leituras e de rede de referências em que cada leitor/a poderia escolher ou não o que deve ser lido, sem a obrigatoriedade de celebrar a tradição. Aqui, o que se pretende não é banir Mallarmé, pelo contrário. Este poema pode ser lido, assim como diversos outros de *Rilke shake*, como uma crítica à incontestabilidade do cânone, reivindicando a sua dessacralização e desmascarando seu caráter de construído, tecido historicamente, o que nos leva a valores que não são eternos, mas sim que se fazem na configuração do cânone em diálogo direto com a noção de língua e de nação.

Outro marcador importante da ironia no poema está no verso que remete à publicação *Reader's Digest*, famosa revista de variedades, conhecida por uma certa superficialidade. Seria esta publicação a responsável pela devolução dos exemplares de Mallarmé à França, o que configura uma ironia visto que uma publicação nada celebrada pela crítica se encarregaria de apagar os rastros de um poeta canônico. Aqui, Mallarmé, que representa a erudição, o poeta da tradição, um dos “fundadores da lírica moderna”, é relacionado diretamente a uma publicação que representaria a alienação cultural, mal vista pelos mais letrados. O último verso do poema: “seja patriota, devolva o seu mallarmé. olê.” é mais um operador da ironia no poema que questiona uma ideia já superada de nacionalismo na literatura, em que deveríamos recusar as culturas europeias para “produzir” uma cultura genuinamente brasileira. A interjeição olê reforça a ironia, atuando como uma zombaria no contexto do verso e provoca um efeito de riso nos/as leitores/as do poema. Ao passo que questiona o cânone da tradição ocidental, a autora também critica uma ideia de literatura nacional que rejeita o que vem de fora.

A associação implícita de Mallarmé ao vocábulo *arma* pode ser lida como uma ideia de poesia como arma, como algo perigoso, como uma arte passível de questionar inclusive a si mesma e revisitar o cânone que os teóricos e críticos consagraram. Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* (1991), afirma que “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (1991:156). Freitas, ao resgatar o poeta simbolista francês, que é revisitado em uma relação irônica, não deixa de reconhecer, de algum modo, a sua importância, ainda que o questione. Ao dessacralizar, ela está ainda mantendo um vínculo com este cânone da poesia, mesmo que pela via da contestação.

### **Considerações finais**

Vimos aqui que a poesia de Angélica Freitas questiona a obra de arte, neste caso a poesia, como algo hermético e refinado, ao passo que o conjunto de poemas de *Rilke shake* defende uma ideia

de poesia mais próxima à língua falada, incorporando uma linguagem coloquial, de fácil compreensão, a cultura pop, etc. Essa perspectiva se aproxima da discussão de marginalidade proposta por Noé Jitrik; como vimos, para ele, o marginal é aquilo que não deseja se enquadrar no cânone por renúncia ou por não entender a exigência canônica. Angélica Freitas entende a exigência canônica e joga com ela. O ato de voltar sempre ao cânone é uma forma de reiterá-lo, de algum modo, mas também de revisá-lo.

Em "Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão" (2017), a poeta e teórica feminista Adrienne Rich define: "Re-visão – o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – é para nós mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência." (2017, p.66). Esse nós se refere às mulheres escritoras que precisam revisar constantemente uma tradição da qual foram historicamente excluídas, salvo raras exceções. Toda escrita de autoria feminina é, em alguma medida, um ato de revisão do cânone, para retomar o título deste texto, a partir do momento em que reconhecemos que essa lista de autores consagrados, homens brancos em sua maioria, é, de algum modo, arbitrária e segue modelos postulados por uma crítica literária também feita em sua maioria por e para homens brancos, utilizando alguns critérios às vezes subjetivos, como é o caso de Harold Bloom.

A formação de um cânone é bastante complexa e não se deve a fatores exclusivamente estéticos, como pretendia Bloom (2006). Para pensar sobre essa formação, é preciso levar em consideração as condições de produção, circulação e recepção, em especial, a recepção feita pela crítica especializada, autorizada a instituir o que é e o que não é literatura, que interferem diretamente na construção de um cânone. Para que um/a autor/a seja consagrado ele ou ela precisa ser traduzido para diversas línguas, necessita publicar em grandes editoras, o que ultrapassa um mero critério estético. Angélica Freitas propõe, desse modo, uma liberdade para produzir suas referências enquanto escritora; o cardápio da lanchonete do *MC Donald's* é um lugar de memória, de devoração, assim como o é a memória de não conseguir ler uma obra como *Os cantos* (1925).

Os percursos de Freitas pela memória partilhada da poesia, muitas vezes, tida como obrigatória, nos indicam um jardim de caminhos que se bifurcam em muitas possibilidades de releitura e de incorporação dessa herança que, como tal, não podemos recusar ou ignorar totalmente, mas com a qual temos que lidar, uma herança que constitui não só o passado da poesia, mas também o seu presente.

## REFERÊNCIAS

- Bloom, Harold (2006). *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Editorial Anagrama.  
Calvino, Ítalo (2007). *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras.

Campos, Augusto; Campos, Haroldo; Pignatari, Décio (2006). "Plano piloto para a poesia concreta". *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Ateliê editorial.

Compagnon, Antoine (2010). *O demônio da teoria* Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Danto, Arthur C (2006). *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Trad.: Saulo Krieger. São Paulo: EdUSP.

Freitas, Angélica (2007). *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify/7 Letras.

----- (2012). *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify.

Ginzburg, Jaime. (2004). Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura. *Revista de Letras* 44, 97-111.

Hayashi, Gabriel José Innocentini (2014). *Tensões críticas e culturais em Rilke shake de Angélica Freitas*. 2014. 155 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/4729> último acesso: 20 de março, 20:25.

Hutcheon, Linda (1991). *Poética do pós-modernismo*. História. Teoria. Ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.

----- (2000). *Teoria e política da ironia*. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.

Jitrik, Noé (1998). Canónica Regulatoria y transgresiva. In: *Dominios de la literatura acerca del canon*. Cella, Susana (ed.). Buenos Aires: Losada.

Rich, Adrienne (2017). "Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão". Trad. Susana Funck. *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Brandão, Izabel (ed.), et al. Florianópolis/Maceió: Edufsc/Edufal.