

Afinidades electivas e textos apócrifos¹

Helena Buescu

[Recibido, xaneiro 2005; aceptado, febreiro 2005]

RESUMO Um dos traços que a meus olhos caracteriza o literário é aquilo que entendo ser a sua extraordinária resiliência, a sua capacidade de se ir transformado e mesmo de integrar perdas e as suas dificuldades num projecto que, por ser permeável ao rumor dos tempos, como queria Calvino, se torna por isso simultaneamente o que melhor inaugura outros tempos, aqueles que ainda estão apenas muitas vezes a ser balbuciados. Aquilo que somos, os modos como vivemos e compreendemos o mundo, não é dissociável da conversa ininterrupta que os textos que conhecemos, e até os que desconhecemos, travam connosco. Mas é certo também que a forma como gerimos (e como atribuímos sentido a) esses conhecimentos e desconhecimentos acaba por ter efeitos poderosos sobre o corpo da literatura que entendemos como existente, nomeadamente pelo modo como configuramos o conjunto de problemas incluídos no intenso debate sobre o cânone, e que naturalmente tem de ser situado no quadro de uma redistribuição dos valores simbólicos que culturalmente tinham pertencido à literatura, como vimos por motivos fundamentalmente ideológico-políticos.

25

ABSTRACT In my view, one of the traits that characterizes the literary text is its extraordinary resilience, its ability to evolve and even undergo abridgement and its consequences in a statement which, as it is permeable to the shifting of time, as Calvino thought, makes it therefore at the same time the best harbinger of new times, which are often only partially articulated. Who we are, the ways in which we live and interpret the world, may not be dissociated from the continuous conversations that the texts we know, and even those we do not know, engage us in. But it is also true that the way in which we form (and give meaning to) this knowledge and ignorance results in powerful effects on the the corpus of literature which we take to exist, expecially by the manner in which we configure the set of problems included in the intense debate about the canon, and which naturally must be situated within the frame of a redistribution of the symbolic values which have been assumed to pertain culturally to literature, for basically politico-ideological reasons, as we have seen.

¹ Pré-publicação de um livro intitulado *Emendar a Morte. Pactos em Literatura*, a publicar em 2006 na Editora Relógio d'Água, em Lisboa.

Um dos traços que a meus olhos caracteriza pois o literário, enquanto um dos modos pelos quais nos pensamos como emendando a morte através dos pactos de sentido que exercemos em vida, é assim aquilo que entendo ser a sua extraordinária resiliência, a sua capacidade de se ir transformado e mesmo de integrar perdas e as suas dificuldades num projecto que, por ser permeável ao rumor dos tempos, como queria Calvino, se torna por isso simultaneamente o que melhor inaugura outros tempos, aqueles que ainda estão apenas muitas vezes a ser balbuciados. Aquilo que somos, os modos como vivemos e compreendemos o mundo, não é dissociável da conversa ininterrupta que os textos que conhecemos, e até os que desconhecemos, travam connosco. Mas é certo também que a forma como gerimos (e como atribuímos sentido a) esses conhecimentos e desconhecimentos acaba por ter efeitos poderosos sobre o corpo da literatura que entendemos como existente, nomeadamente pelo modo como configuramos o conjunto de problemas incluídos no intenso debate sobre o cânone, debate que naturalmente tem de ser situado no quadro de uma redistribuição dos valores simbólicos que culturalmente tinham pertencido à literatura, como vimos por motivos fundamentalmente ideológico-políticos.

Dizer isto não significa assumir que esses motivos lhe são intrinsecamente alheios e estranhos, e que o uso literário repousa apenas sobre uma componente estética que se trataria de desemaranhar de outras, para que lhe pudéssemos chegar ao âmago. Mais uma vez, a literatura constitui a meu ver um dos modos mais intensos pelos quais cruzamos e fazemos diversamente coincidir uma pluralidade de códigos que a cada momento vão escrevendo os padrões de sentido e de valor com que agimos. Esta sua *impureza* constitutiva, se quisermos, é também o lugar onde a podemos reencontrar como nova: a *beauté nouvelle* que, com Proust, evoquei no primeiro capítulo. Porque cada um de nós muda, muitas vezes de forma súbita e inesperada, porque os modos sociais e simbólicos em que existimos estão em permanente alteração, o facto de uma diferente inflexão de luz (de sentido) poder iluminar em textos que já conhecíamos o seu valor de até aí desconhecido traz-nos a confirmação de que é essa *impermanência do sentido* que de algum modo constitui a sua mesma base e faz parte da sua mesma natureza.

É neste quadro que temos de inscrever o problema do cânone, que mais uma vez vemos, com alguma frequência, ser colocado como um conjunto de operações e de escolhas cujo carácter imutável e de lógica somativa teria implicações para a consideração do literário como, em última análise, um meio de consagração e atestação do poder de certos discursos sobre outros. Porque se ignorou muitas vezes a capacidade de auto-contradição do literário; porque se menosprezou a sua constante permeabilidade aos outros discursos humanos, e a sua permanente reconfiguração deles; porque se aceitou o cânone como um quadro cuja dimensão valorativa se encontrava permanentemente pré-determinada, com frequência a categoria de literatura, apressadamente feita coincidir com a também por vezes apressada categoria de cânone, pareceu destinada a encontrar no seu desaparecimento a única legitimidade histórica de que seria capaz.

Não é minha intenção, neste capítulo, rever a complexa problemática das guerras do cânone, até porque isso tem sido feito, com maior ou menor grau de conseguimento, por vários ensaístas, e sobretudo porque não é essa a questão sobre a qual gostaria aqui de fazer incidir a minha reflexão. O que sim me interessa de modo mais imediato neste momento é tentar colocar o problema do cânone literário no quadro de um conjunto de negociações e de pactos pelos quais pensamos a literatura antes e depois de nós, bem como a que conosco se faz, como um modo de conversar com aqueles que fazem parte da nossa herança. O que quero, pois, é tentar argumentar que a forma como situamos o problema do cânone, e o vamos resolvendo (e des-resolvendo) a cada momento, representa o gesto pelo qual argumentamos a nossa própria inscrição dentro da tradição literária. Não se trata então apenas de olhar para o panorama do passado e de o arrumar de modo a que deixe de nos preocupar no presente e para o futuro, mas pelo contrário de criar laços, para os quais retomo a expressão de Goethe, *afinidades electivas*, entre os vários passados por que vagueamos, os diferentes futuros que imaginamos e os diversos presentes que vamos tecendo. O cânone é, a meu ver, uma das figurações do *pacto literário* com o qual nos situamos como leitores e escritores de uma tradição que conosco e por nós fala.

Compreender-se-á por isso mais à frente por que razão o seguinte excerto d'*As Afinidades Electivas* de Goethe faz parte integrante do argumento geral que pretendo seguir:

Esses casos são, aliás, os mais interessantes e os mais curiosos, já que eles podem, realmente, ilustrar a atracção, a afinidade, o abandono, a reunião, que se entrecruzam; quatro substâncias, até então unidas duas a duas, são postas em contacto, abandonam a sua antiga união e iniciam uma nova. Nesta forma de se abandonar e de se agarrar, nesta fuga e nesta busca, crê-se, na realidade, ver uma determinação superior. Concede-se a tais substâncias uma espécie de vontade e de escolha e considera-se a fórmula das “afinidades electivas” completamente justificada [...]. É necessário ver com os vossos olhos actuarem essas substâncias que parecem mortas e que, no entanto, interiormente estão sempre prontas para uma actividade, ver com simpatia como se procuram umas às outras, se atraem, agarram, destroem, absorvem, devoram, e, em seguida, depois de se terem unido intimamente, se manifestam outra vez, sob uma forma renovada, nova, inesperada. Só então se lhes atribui uma vida eterna, até mesmo sensibilidade e entendimento, pois sentimos que os nossos sentidos mal chegam para as observar devidamente, e a nossa razão mal dá para as apreender².

28 Este breve texto de Goethe servir-me-á como luz orientadora para as reflexões que pretendo esboçar neste capítulo, sendo já claro que a dupla metáfora (porque o meu próprio uso metafórico repousa sobre o de Goethe) das *afinidades electivas*, que dele trago, funcionará como linha de condução para o argumento que quero desenvolver. Muitas vezes precisamente a literatura antecipa as respostas a perguntas que ainda não sabíamos fazer.

Utilizar o agora já lugar-comum sobre a origem recente (duzentos anos não é muito) daquilo que designamos como literatura tornou-se, talvez de modo em última análise algo paradoxal, como a pedra-de-toque para a olhar com suspeição, recuperando de forma por vezes demasiado implícita os valores negativos do que passa a designar-se como instituição ou convenção. Ou seja, o carácter histórico, moderno (mesmo recente) e culturalmente construído da literatura atestaria, retroactivamente, da sua falta de realidade e consistência enquanto objecto –em curiosa retoma, sob roupagens novas, do argumento sobre a atestação ontológica dos objectos enquanto prévios ao

² Goethe, *As Afinidades Electivas*, in *Obras Completas*, trad. Maria Assunção Pinto Correia, Lisboa: Círculo de Leitores, vol. IV, 1992, pp. 74-75.

processo cognitivo, e portanto prioritários em relação a ele. A “literatura”, porque posterior, seria então adjacente –o que cedo pode passar a ser visto como dispensável: e isto, convenhamos, é estratégia argumentativa que pode até servir para descansar várias consciências, assim dispensadas, em boa verdade, de “gastar” tempo com a leitura do que, entendido pejorativamente, se designa como “obras” ou mesmo “grandes obras” (as “canónicas”): aquelas que exigiriam tempo, *intensivo e extensivo*, para com elas convivermos, as fazermos nossas e, ainda, nelas entrarmos, ficando de algum modo também delas: afinidades electivas.

Esta estratégia, repousando prioritariamente no afastamento do critério estético enquanto fundamentador do juízo de avaliação crítica, e substituindo-lhe outros, tem de ser à partida relativizada: nem o argumento estético vincula necessariamente os textos, sobre que é construído, a um cânone, mesmo se hipotético, nem os objectos canónicos o são apenas por essa via –a associação entre *cânone* e *estética* é aliás muitas vezes mais simplisticamente perversa do que poderia parecer a uma primeira vista: por exemplo, Jonathan Arac³ mostra como é precisamente o descartar da componente estética que transforma *Huckleberry Finn* naquilo a que ele chama um “ídolo”, objecto de um processo de “hipercanonização” dentro do panorama da literatura norte-americana: o facto de a obra comportar, em microcosmos encapsulado, um conjunto extremamente forte de leituras, todas elas partilhando uma forma de alegorização da identidade e da nacionalidade cultural norte-americana– e todas renunciando, de forma explícita, a uma reflexão de carácter estético, preferindo-lhe o “consenso do nacionalismo liberal”, de implantação moralizante, senão mesmo moralista. Em primeiro lugar, pois, uma curta observação: a suspeição que geralmente atinge o argumento estético como forma de sustentação do edifício canónico está longe de ter razão, e não é difícil compreender que este se ergue sobre um conjunto heteróclito de razões literárias que aliás várias teorizações amplamente analisaram já.

Italo Calvino oferecer-me-á, ao longo destas reflexões, um segundo fio condutor cujas implicações procurarei seguir, a começar pelo seu entendimento do que um “clássico” é: o que nunca esgota as leituras, renovando-se e

³ “Why does no one care about the aesthetic value of *Huckleberry Finn*?”, *New Literary History*, 30(4), 1999, pp. 768-784.

sobretudo *tornando-se outro objecto* de cada vez que é lido. Nesta capacidade por assim dizer proteiforme, e por isso de transformação, reside a meu ver um dos efeitos mais prolongados que a conversação com o literário pode ter, como atrás referi. A literatura faz radicar na sua constante transformação a própria possibilidade de permanência, e apenas na medida em que se altera pode, afinal, continuar a falar-nos. Se o que custa, como Luiza Neto Jorge dizia, é saber como se emenda a morte, então a literatura situar-se-ia precisamente nesse lugar difícil em que é pela própria noção de emenda, de revisão, que tornamos possíveis os nossos sentidos, jogados com e contra os sentidos dos outros. Diz Calvino:

6. Um clássico é um livro que nunca esgotou aquilo que tem a dizer aos seus leitores.[...]

7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós portadores da aura de interpretações prévias, e trazem no seu rasto os traços que deixaram na cultura ou culturas (ou tão-só nas línguas e nos costumes) pelos quais passaram⁴.

30

Gostaria de apontar, também eu, algumas das implicações, particularmente fecundas, que estas observações deixam no seu rasto:

1. Sublinham aquilo que algumas das críticas mais apressadas à questão do cânone parecem não ver: que nenhum objecto literário deixa de ser um fenómeno, coisa que por esta altura, e já tantos anos depois de Jauss e Iser (para não falar de Ingarden), pareceria dever ser já óbvia. De algum modo, designar um objecto literário, por exemplo uma obra, sempre pelo “mesmo título” (por exemplo, o título *Le Rouge et le Noir*) encobre nesse movimento de identificação a constante produção de objectos-outros, o facto de não ser apenas o sujeito que transporta e constantemente produz a sua diferença temporal, histórica e contextual, mas inevitavelmente também o objecto lido, na sua relação com o sujeito. O que entendemos como mudança em nós, que lemos, está inscrito também no diálogo cambiável que o objecto literário traça com os tempos que são os dele e também os nossos, bem como aqueles que, apenas intuitivos, virão a ser diferentes.

⁴ “Why Read the Classics?”, in *Why Read the Classics?*, New York: Pantheon Bks., p. 5.

2. Fazem reconhecer que a própria *existência* de um cânone leva à sua consideração enquanto *não imutável*. A imutabilidade de qualquer sistema, a sua petrificação implicam não uma ideia de cânone, tal como aqui é entendido, mas uma ideia de *lista exaustiva*, que penso poder e mesmo dever ser afastada do conceito de cânone. E isto significa que os movimentos de *mutabilidade*, *revisão* e *agitação* são tão centrais para o conceito de cânone como o fenómeno de estabilização, que nele também existe, mas ao qual é, por vezes, erroneamente reduzido. O fenómeno de *turbulência* (que por exemplo encontro ainda na noção de autor, e no gesto de enunciação que lhe pode ser cometido) não significa, como por vezes vemos ser implicitamente referido, que ainda não houve lugar a uma estabilização do sistema, mas tão-só que é a história que entra pelos poros de uma membrana que, por distinguir, também põe em contacto. Este processo, que a teoria dos sistemas tem vindo a exemplarmente analisar e descrever, implica que o facto de existir um cânone (ou mais do que um, como veremos) não significa, antes pelo contrário, que aquilo que relacionalmente dele difere não tenha entrada na negociação do valor literário. Este valor, que é turbulento, é também condição dos pactos que vamos constituindo com as inúmeras linguagens e os diversos discursos que implicamos no conceito de literatura. É a este valor de turbulência que podemos referir, no texto de Goethe atrás citado, a enumeração dos verbos relativa às substâncias que, parecendo mortas, interiormente se encontram aptas a entrar em actividade: procurar, atrair, agarrar, destruir, absorver, devorar, unir-se intimamente – para depois disto se poderem manifestar “outra vez, sob uma forma renovada, nova, inesperada”.

3. Levam a acentuar que a capacidade de alteração (e mesmo, em alguns casos, alterização), sublinhada por Calvino para aquilo a que chama “clássicos”, implica reconhecer que há em certas obras um *valor de desestabilização* que, ao ser activado pela leitura, nos leva, enquanto sujeitos historicamente situados, a reapreciar, rever e reavaliar – aquela obra, mas também todas as outras, as já conhecidas e as que entretanto iremos conhecer. Essa reapreciação é validada então tanto para o passado como para o futuro, tanto para o repertório que cada um de nós já conhece como para aquele que o desconhecimento ainda atinge – e isto significa que as ondas de choque desse potencial de desestabilização são bem maiores do que os meros efeitos retroactivos que à partida discernimos. A experiência de leitura leva-nos a reconhecer, não apenas que há obras que “*nunca estão lidas*” (para utilizar uma fórmula que, na sua simplicidade cristalina, acaba por dizer uma verdade), mas ainda que há obras que, cada

vez que são lidas, obrigam a um movimento de “re-arranjo” do mundo (nosso e delas), levado a cabo por um processo de *desestabilização* que julgo não dever ser menosprezado.

É também a isto que por exemplo Eduardo Lourenço⁵ alude, ao afirmar:

Toda a aventura da nossa imaginação enquanto aventura verbal aqui se encontra. Tal aventura não tem *exterior*. O que as obras *são* (isto é, o contínuo movimento que as constitui) é o resultado, sempre em causa, dessa errância colectiva da imaginação humana, criadora em permanência de novas configurações porque *inventora, ao menos potencial, de um novo “ser literário”, que redistribui de uma maneira jamais vista a luz, que nos permitia ver e ordenar o cosmo literário*. A obra-prima não é aquela que testemunha não sabemos de que homem eterno, mas a que redefine a Literatura em função da “eternidade” de que precisa uma época para se erguer ao limiar do que há nela de mais indizível.

32

Três ideias fortes, neste excerto de um texto publicado pela primeira vez em 1966, rimam com alguns dos meus argumentos, em ecos que espero sejam reconhecíveis ao longo das minhas reflexões: a ideia de uma “errância colectiva da imaginação humana”, que recupera o carácter deambulatório e justamente errante de um percurso que mais à frente designarei como “mais-que-pessoal” –um percurso que se “atira” ao lugar desconhecido, provavelmente inatingível e por isso mesmo sempre utopicamente postulado, do que a “imaginação humana” pode configurar; a ideia de uma “redistribuição da luz”, e portanto das sombras –acrescento, em reverso correlativo que não julgo de menor importância–, sempre em acto de ser feita enquanto aquilo a que chamamos literatura se inclui nos nossos actos de vida; e, finalmente, a ideia de que a obra-prima o é na precisa medida em que “redefine a Literatura” (aqui escrita com maiúscula) e a aponta, como dizia, à utopia de uma “eternidade” sentida no próprio carácter histórico, e por isso imanente, e por isso restrito, de uma época: toda a época e todo o pensamento são, pois, simultaneamente restritos e utópicos, limitados e infinitos –e é o diálogo entre o conhecimento das suas restrições e as suas ambições de utopia que permite a cada época traçar o perfil das ideologias que a caracterizam.

⁵ “Crítica literária e metodologia”, *O Canto do Signo*, Lisboa: Presença, 1994, p. 36.

É também a este conjunto de questões que Calvino alude, noutro ensaio, ao falar do acto de “*escrever um livro para uma prateleira*”, em metáfora que me parece iluminante. Depois de sublinhar o potencial fixista que a existência de “cânones estéticos”, de “certa forma de interpretar o mundo”, de “escalas de valores morais e sociais” faz pressupor, em determinados períodos, na literatura, Calvino acrescenta estas palavras reveladoras:

O que me interessa, no entanto, é uma outra possibilidade inerente à literatura: a de questionar a escala estabelecida de valores e códigos de sentidos [...]. Uma situação literária começa a tornar-se interessante quando alguém escreve romances para pessoas que não são apenas leitores de romances, e quando alguém escreve literatura a pensar numa prateleira de livros que não são todos literários⁶.

Tendemos por vezes a iluminar de forma demasiado forte os laços e os ecos que os textos literários tecem entre si, como se o estatuto do literário pré-existisse ao texto e aos usos que dele são feitos, às leituras que dele são feitas. Este facto faz-nos por vezes esquecer aquilo que Calvino aqui sublinha: que a obra literária conversa com uma prateleira em que muitas outras obras se incluem como não-literárias, não tanto para se distinguir delas mas, as mais das vezes, para compreender que o universo do discurso literário se constitui pela capacidade integradora de cruzar discursos muito diferentes e heterogéneos, se não mesmo incompatíveis, entre si. Estamos habituados a entender isto na modernidade, porque tal fez parte de muitos dos seus projectos, como por exemplo a ideia de *collage*. Mas bastará pensar, de forma semelhante, de que modo a argumentação de Du Bellay na *Defense et Illustration de la Langue Française* é justamente devedora de uma concepção integrativa da extrema diversidade dos discursos para a construção da noção de língua literária, ou ainda de que forma *Os Lusíadas* se tornam possíveis precisamente pela voraz intersecção de uma curiosidade poética com um conjunto enorme de outros universos de linguagem, para termos dois exemplos (entre muitos outros possíveis) de como a prateleira calviniana nunca foi constituída apenas pelo conjunto restrito das obras a que chamamos canónicas mas, pelo contrário, pelo seu cruzamento com o que lhes excedeu e, por isso, elas puderam também tornar seu.

⁶ “Whom do We Write for?”, *The Literature Machine*, London: Secker and Warburg, 1987, p. 82 (trad. minha).

Por outro lado, é precisamente pelo seu potencial de cruzamento que a literatura integra, de forma não menos essencial, a meu ver, a capacidade de desarranjo e de rearranjo das coisas até aí conhecidas, bem como das relações entre elas. Essa “língua estrangeira” de Proust, de que falei no primeiro capítulo, faz parte integrante do que entendemos como literário, através da própria forma como nos leva a distribuir de forma diferente aquilo que entendíamos serem os vários discursos e a sua diversa configuração e índole histórica: como Borges viu, Pierre Menard escrevendo o Quixote não podia deixar de redigir uma obra totalmente diferente da que Cervantes assinou, mesmo se (sobretudo porque) com ela coincidindo palavra a palavra: é a diversidade da inscrição histórica que coloca a possibilidade do sentido, e a literatura joga-se precisamente nessa infinita mutabilidade e desarranjo.

Este valor de desestabilização é explicitamente reconhecido e até mesmo reclamado por alguns momentos reflexivos –podemos por exemplo encontrá-lo configurado em torno do que a tradição kantiana e burkiana designou como o sublime; ou do que Nietzsche depois aprofundou através da sua ligação entre o estético e a componente dionisíaca da festa, da quebra das regras ou da violência– e constitui matéria de análise daquilo a que Spariosu⁷ chama a “mentalidade pré-racional”, de origem pré-socrática, e que ele entende definir, na sua contenda com a mentalidade racional, inaugurada por Platão, a sociedade e o pensamento ocidentais.

Quer aceitemos quer não tal perspectiva, o certo é que não podemos deixar passar em claro que a redução da noção de literatura e do conceito de obra a uma pura manifestação da racionalidade, tendencialmente unitária e completa, rasura a forma como existencialmente nos encontramos envolvidos, enquanto sujeitos, num processo de cognição que é, ao mesmo tempo, implicado por uma densa componente afectiva e emocional. E que as formas pelas quais certas obras *desarrumam* e mesmo porventura *desequilibram* as coisas que pensamos não é apenas fenómeno marginal e sem consequências, mas pelo contrário coincide com os momentos em que percebemos, às vezes surpreendidos, a intensidade e o fulgor que brilham em algumas das coisas que conhecemos do mundo. O poeta António Franco Alexandre⁸ falava, não

⁷ Mihai Spariosu, *Dionysus Reborn: Play and Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*, Cornell UP, 1989.

⁸ Em intervenção oral ocorrida em 27 de Novembro de 2000, aquando da entrega do Grande Prémio de Poesia APE/CTT-1999 ao seu livro *Quatro Caprichos*.

exactamente a este propósito mas com ele sem dúvida rimando, do “lugar selvagem” que a poesia representa, e do poema como um discurso “arrancado aos (im)possíveis de linguagem”: e isto faria do poeta aquele que se encontra no preciso momento em que deixa de saber “qual a imagem da poesia”. Calvino também reconhece este mesmo poder de desarrumação daquilo a que chama literatura quando afirma, num ensaio intitulado “Cibernética e fantasmas”:

Neste contexto geral, a função da literatura varia de acordo com a situação. Durante longos períodos de tempo a literatura parece trabalhar no sentido da consagração, da confirmação de valores, da aceitação da autoridade. Mas em determinado momento, alguma coisa é despoletada no mecanismo, e a literatura faz nascer um movimento na direcção oposta, recusando ver coisas e dizer coisas da forma como tinham sido até aí vistas e ditas⁹.

Este conjunto de observações não pode deixar de ser tomado em consideração quando reflectimos sobre a problemática associada à questão do cânone, porque se o primeiro gesto, de auto-confirmação, é sempre reconhecido e analisado, parece-me que nem sempre é atribuída, ao segundo, a importância decisiva que ele também tem. É por ele que a literatura é mais do que a tal lista exaustiva, conjunto de títulos e procedimentos petrificado numa rigidez que nada poderia mudar. O movimento de contestação da literatura parte da literatura ela mesma, faz parte do seu capital crítico e reflexivo, e os modos pelos quais suscita a sua legitimação encontram-se profundamente impregnados pelas dúvidas e pelas incertezas que fazem dela uma constante procura. Por outro lado, a sua temporalidade intermitente (para retomar um conceito de Claudio Guillén¹⁰ que, por sua vez, o toma de George Kubler) implica que as negociações simbólicas, estéticas e ideológicas em que se encontra empenhada, com os vários passados e presentes de que participa, não são passíveis de uma descrição imovelmente válida nem para o passado nem para o futuro (se uma nova épica puder voltar a ser escrita, que efeitos poderá isso ter sobre as que na tradição surgem como sua linhagem? E podemos alguma vez estar certos de que tal épica *nunca* voltará a ser escrita?). Se o futuro literário é uma incógnita, de um certo ponto de vista essa incógnita retroage sobre o passado

⁹ “Cybernetics and ghosts”, *The Literature Machine*, op. cit., pp. 23-24.

¹⁰ Claudio Guillén, “Cambio literario y múltiple duración”, *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid: A. Carreira, 1978, pp. 533-549.

e sobre o presente, alterando-os de modo bem mais fundo do que por vezes estamos preparados a admitir.

Um outro dado a juntar a estes pode ajudar a entender a complexidade da situação: *não por acaso*, bem pelo contrário, a explicitação da suspeição relativamente à dita “literatura”, que o alargamento de campos como os estudos culturais viu potenciar, surgiu acompanhada – e talvez isso seja apenas um efeito lógico do mesmo processo – de uma suspeição relativamente ao estatuto da teoria dentro dos estudos literários, levando a um seu enfraquecimento institucional e até simbólico, que desembocou já várias vezes quer no pronunciamento da sua morte quer na programação futura do seu desaparecimento. A versão *soft* da teoria parece assim programaticamente adequar-se melhor a um entendimento também ele “mole” do literário, redundando ambos, com alguma frequência, na aceitação de que nem o conceito de literatura, afinal contemporâneo do surgimento da estética enquanto disciplina, nem o conceito de teoria, *stricto sensu* ainda mais recente, surgem com um grau de adequação e sustentabilidade suficientes nos “tempos modernos” (e os ecos de Chaplin, que aqui ressoam, devem ser entendidos como fazendo parte, *integralmente*, do núcleo de problemas em debate).

36

Muito provavelmente, o campo fundacional das guerras do cânone residiria tão-só nisto: na explicitação e, por isso, na expansão da tomada de consciência de que as batalhas são travadas, apenas, em nome de *procedimentos valorativos* e, em última análise, *hermenêuticos*, diferentes. Neste sentido, convirá ter em conta que uma certa dimensão auto-reflexiva, necessariamente teórica na sua orientação, nem sempre se torna manifesta em muito do que se propõe como estudos culturais: como se esta etiqueta, por si só, legitimasse uma justificação pré-existente e de alguma forma auto-evidente – e recorde que esta posição se encontra argumentada e caracterizada no excelente ensaio que António Sousa Ribeiro e Maria Irene Ramalho publicaram em 1999, significativamente intitulado “Dos estudos literários aos estudos culturais?”¹¹. Por outro lado, a perspectiva aparentemente neutra, do ponto de vista teórico, de algumas destas formas apresenta ainda uma outra fragilidade: poder levar à crença numa maior pureza epistemológica dos estudos culturais – face ao que

¹¹ *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/3, Novembro 1998/Fevereiro 1999, pp. 61-83, posteriormente revisto e republicado no volume *Floresta Encantada. Os Estudos Comparatistas Hoje*, Lisboa: Dom Quixote, 2001.

apareceria como o terreno minado e contaminado (pelas suas próprias fronteiras inter e transdisciplinares) dos estudos literários. Em algumas versões, sem dúvida simplistas (mas talvez por isso mesmo recorrentes e às vezes também encobertas), desta posição é o próprio exercício do juízo de valor que é questionado, como aliás recorda, de forma esclarecedora, Philip Smallwood, em artigo intitulado “Criticism, Valuation, and Useful Purpose”:

Proscribing valuation –in the sense of banning the right to prefer– may in its turn be portrayed as simply stupid or dull, as Robert Graves famously relates: “I understand, Mr Graves, that the essays which you write for your English tutor are, shall I say, a trifle temperamental. It appears, indeed, that you prefer some authors to others”¹².

É que por vezes a questão continua a ser, apenas e justamente, esta mesma. Reencenamos então guerras que outros já combateram por nós. No fundo, o problema é ainda e sempre este: em que medida a literatura e os cânones que ela implica são validáveis nos tempos que hoje vivemos? Tempos modernos, sem dúvida.

Para seguir as implicações desta pergunta, voltemos a Calvino, interrogando-se sobre o que “faz” um clássico, para sublinharmos o seu entendimento de “clássico” como uma função (é preciso que algo “*trabalhe como um clássico*” para que efectivamente o seja), e isso acontece quando a obra “estabelece uma relação pessoal com o leitor” (6) –que, pelos comentários e exemplos aduzidos (por exemplo Rousseau), se torna claro poder abarcar um conjunto muito razoável de relações, importando sobretudo (7) a impossibilidade de à obra “se ficar indiferente”. É esta “*ressonância*” específica, que encontra o seu lugar no “*continuum cultural*” (7), que encaminha Calvino para as duas últimas definições propostas:

13. Um clássico é uma obra que relega o rumor do presente para um barulho de fundo, de que ao mesmo tempo os clássicos não podem prescindir.

14. Um clássico é uma obra que persiste como barulho de fundo mesmo quando prevalece um presente que com ela é totalmente incompatível.”(8. Trad. minha).

¹² Philip Smallwood, “Criticism Valuation, and Useful Purpose”, *New Literary History*, 28(4), 1997, p. 711.

Deste conjunto de reflexões, gostaria de retirar algumas ilações que julgo de directa pertinência para a questão em análise e o argumento geral proposto:

1. *A densidade hermenêutica* que, indubitavelmente, podemos reconhecer como um dos factores centrais em jogo na formação e alteração dos cânones, assim se reconhecendo que o seu funcionamento enquanto tal pressupõe, talvez antes do mais, que as obras que o integram convidem a essa particular “ressonância”, que é instigação à leitura e à releitura, ao mesmo tempo que confirmação da sua inexaustão. Tal *densidade hermenêutica*, por outro lado, tem ao modo de Janus duas facetas indissociáveis: funciona ao nível pessoal, ou seja, na dimensão existencial que é a relação ao mesmo tempo intelectual, cognitiva e afectiva que o leitor tem com a obra, ao (re)lê-la; e funciona também ao nível interpessoal e social, porque cada acto de leitura comporta a história das leituras anteriores e dos traços culturais que a constituem, e nada disto desaparece ao ser activado o acto hermenêutico; pelo contrário, tal activação potencia a forma como interpretar, se bem que seja cumprido de forma existencialmente pessoal, apenas é possível em função de uma rede intersubjectiva que ao mesmo tempo contextualiza e faz ressoar os sentidos mais-que-pessoais (que escrevo conscientemente como expressão hifenada).

38

2. *A complexidade e a imersão históricas*, que Calvino metaforiza através da imagem auditiva das relações entre o clássico e o presente: quer na sua forma mais intensa, que é quando o presente fica relegado a um “rumor” sem o qual, entretanto, a obra não existe como leitura (e por isso como sentido); quer no seu modo aparentemente mais narcotizado, que é quando a obra se torna, ela mesma, esse “rumor” ou “barulho de fundo” contra o qual o presente é lido e vivido – o certo é que aquilo que Calvino aqui sublinha, a meu ver de modo particularmente feliz, é sobretudo o erro de pensar que as obras que entendemos como clássicos, e portanto (por extensão) as obras que integram o cânone, o são precisamente na medida em que se distanciam do presente, tornando-se “intemporais” e “universais”. Ou seja, o erro de pensar que o seu grau de canonicidade estaria directamente relacionado com o tipo e a forma de *transcendência* que conseguiriam atingir – e que, em boa lógica, uma obra seria tanto mais canónica quanto mais conseguisse libertar-se das peias históricas, circunstanciais e de algum modo empíricas que seriam, então, apenas as condições para o seu surgimento – mas que, mal o tivessem permitido, seriam relegadas para lugar inútil e impertinente. Num certo limite, este modo de pensar equivaleria a dizer que o “puro clássico” seria aquele que se dirigiria à humanidade na precisa medida em que *não se dirigiria a cada um* de nós.

Pelo contrário, a activação da metáfora usada por Calvino permite insistir no equívoco de que padece esta visão transcendentalista dos fenómenos culturais, e em particular dos fenómenos literários. O rumor histórico e temporal que o clássico deixa ouvir, ao mesmo tempo que também produz como barulho de fundo, ou aquele outro em que ele se torna para contextualizar o tempo presente não são, assim, epifenómenos impuros –mas pelo contrário as condições mesmas da imersão histórica que constitui toda a obra, e que *ouvimos e vemos* com particular intensidade naquela a que Calvino chama um “clássico”.

O que poderá ser, então, o *oposto* de um cânone? Se a herança dos estudos bíblicos sublinha o carácter inclusivo/exclusivo do conceito, e por isso o exercício de um poder e uma autoridade, o certo é que ele também comporta, como o sentido musical do termo recorda, o valor de uma composição para a qual contribuem, ao mesmo tempo diferenciadamente e em conjunto, várias vozes –e que precisamente não existe sem elas. Neste sentido, o *oposto* verdadeiro do cânone seria o “número um” ou, melhor ainda, o “número zero”. No domínio dos textos, e no domínio mais lato dos objectos culturais, de algum modo não há um *oposto* para o cânone (embora haja alternativas, e sempre no plural), porque lidamos com estratégias de escolha e juízos de valor que, exercidos individualmente, são entretanto a manifestação do modo como vivemos no interior de opções comunitárias e interpessoais.

39

Há entretanto *vários entendimentos* (e muito *diferenciados* entre si) daquilo que um cânone pode ser –e é aí, justamente, que o problema pode e deve ser colocado: mais ao nível epistemológico do que ao nível dos conteúdos que abarca ou não. Será preciso, neste sentido, ter consciência de *que tipo* de cânone(s) subscrevemos (reflexão aliás devedora das questões que analisei no capítulo anterior), quais as razões que lhes subjazem, como se organizam –porque esse é o lugar do diálogo que podemos partilhar com outros. Um cânone não é apenas uma família pessoal– embora assim o possamos também afectivamente sentir, e ainda bem: “família pessoal” no sentido da “tradição” de Eliot, que depois agonisticamente Harold Bloom retomará para a sua teorização sobre “*misreading*” e a luta travada entre o Poeta e os seus “maiores”, ele que tem ciclicamente voltado a uma reflexão que, por vezes com a impaciência dos que afastam impertinentes ruídos de fundo, acabou por acudir ao conceito de génio¹³, que limita e restringe ainda mais (sobretudo pela vontade de o fazer de que se encontra impregnado) a estrita argumentação canónica.

¹³ Harold Bloom, *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, New York: Warner Bks, 2002.

Mas o cânone não é também inapelavelmente apenas o “abuso de poder” que certas versões têm vindo a promover: não esqueçamos a dimensão de um certo *acaso* e por isso de *imprevisibilidade* que as permanentes reconfigurações canónicas comportam, bem como o papel activo de tais processos na formação e alteração da memória literária – dimensão que nos permite olhar para um repertório fora de um paradigma de determinismo fixista, de lógica somativa. E teremos então episódios como o *acaso* de publicações (por exemplo entre nós Gomes Leal); de uma *empatia à partida imprevisível* de um crítico ou de um grupo (no caso exemplar cristalizado em torno dos nomes de Rousseau/de Man/escola de Yale, no pensamento crítico norte-americano); de uma comemoração (Camões em 1880); de uma redescoberta (a de *Dona Branca*, de Garrett, por Eduardo Lourenço); de uma aproximação inesperada entre autores canónicos e outros não-canónicos, e respectivas contaminações; do encontro de um autor *contra* um outro já canónico (o “último Eça” contra o previamente canónico); de uma conjuntura histórica que ilumina de forma diferente uma tradição; dos cruzamentos inesperados que as citações interartes produzem no campo literário (o caso do cinema é, actualmente, particularmente significativo).

40

Estes e outros *acazos*, estas e outras formas de *imprevisibilidade* sublinham então uma questão central em todo e qualquer cânone (ou aquilo que assim chamamos): a sua constituinte precariedade, que tem de ser incorporada ao estereótipo que dele é transmitido, enquanto sistema fechado, estático e homogéneo. Isto significa também que o cânone ganhará em ser visto, de todos os ângulos, como um fenómeno mais relativo do que aquilo que nos habituámos a considerar, quer para o sustentar (como George Steiner ou sobretudo Bloom) quer para o desaparecer (como o voluntarista Anthony Easthope): um “cânone hospitaleiro”, como quer Virgil Nemoianu, ou “plural”, como defende José María Pozuelo Yvancos.

De alguma forma, pois, o meu argumento vai no sentido de uma *deflação* do conceito de cânone – e por isso, por arrastamento, da “guerra” entre canónicos e anticanónicos (que de qualquer modo, como será já claro, me parece uma “guerra” relativamente inútil, pelo menos na sua forma mais *passapartout*). Em meu entender, será sempre mais interessante reconhecer que esta “guerra” é um campo de batalha histórico e hermenêutico onde se jogam opções culturais, textuais e estéticas que, sob uma ou outra roupagem, e utilizando um ou outro conceito “guarda-chuva” (autoridade, natureza, antigo, moderno, clássico, tradição, cânone, ruptura, vanguarda), sempre decorre no campo crí-

tico. Provavelmente, é por essa mesma razão que ele é... crítico. A posição que, dentro deste debate, poderemos ir situando como nossa será então feita do conjunto de pactos que as nossas condições de leitura e interpretação fizerem surgir: a capacidade para deixarmos que se façam ouvir, no literário, as múltiplas coisas não-literárias que ele integra e transforma; a capacidade para nele reconhecermos a continuada conversação que textos e procedimentos entre si incompatíveis sempre vão produzindo; e, sobretudo, a aceitação de que, e para voltar a Robert Graves, a possibilidade de usar a preferência não implica necessariamente gestos de exclusão, muito menos definitivos. Podemos gostar de coisas muito diferentes, em momentos diferentes; mas podemos também gostar de coisas muito diferentes, no *mesmo* momento.

Neste sentido, mais importante do que a existência ou inexistência de cânones ou do que a proposta de contra-cânones que agonicamente pressupusessem o fundo imutável e perene do cânone contra o qual se erigiam, me parece ser a defesa de um movimento *revisionista* intrínseco à construção de qualquer relação histórica (e convém recordar, aqui, que qualquer cânone ou repertório não podem ser outra coisa senão históricos). Volto a Goethe, que recorde:

É necessário ver com os vossos olhos actuarem essas substâncias que parecem mortas e que, no entanto, interiormente estão sempre prontas para uma actividade, ver com simpatia como se procura, umas às outras, se atraem, agarram, destroem, absorvem, devoram, e, em seguida, depois de se terem unido intimamente, se manifestam outra vez, sob uma forma renovada, nova, inesperada.

Esse movimento revisionista, que coloca o gesto dinâmico como fundador do acto valorativo, implica também, por outro lado, a não-perenidade e a não-imutabilidade dos juízos avaliativos: “uma forma nova, renovada, inesperada é aquilo que podemos esperar, é aquilo que temos direito a esperar, é ainda aquilo que devemos deixar que possa acontecer –no caso vertente no campo literário, mas de modo nenhum *apenas* no campo literário. No fundo, é a este procedimento que alude, em estimulante ponto da situação, Luiz Costa Lima, ao afirmar:

[...] a questão-chave para os estudos literários de hoje, comparatistas ou não, é a mesma: como modelar conceitos que não pretendam *a priori* ser universais; ou, dito de maneira mais correta, conceitos que ape-

nas por sua camada primeira sejam universais [...]. Ora, qualquer que seja o êxito/fracasso dessa tarefa, a ela não nos habilitaremos se não rompermos com um jejum que, tradicional nos estudos literários, não foi quebrado pelo breve fastígio da teorização: o jejum de pensar¹⁴.

Tais revisões, que são convite à quebra deste “jejum de pensar”, e a que a tradição fenomenológica aludia através do conceito de “sínteses parciais” (e “parciais” em *ambos* os sentidos da palavra, creio eu), são então momentos intrínsecos à construção de conjuntos, e não apenas lugares vazios de transição entre conjuntos plenos. De algum modo, ao relativizarem a possibilidade do conjunto imutável, os gestos revisionistas recolocam a construção do sentido como *negociação pessoal e comunitária permanente*, assim sublinhando por um lado o valor de investimento afectivo e axiológico que a pessoalidade implica e, por outro lado, o elemento dialógico e conversacional que o valor de interpessoalidade pressupõe. São, então, “afectos quimicamente negociados”, em atracção e disrupção contínuas – ou, como metaforicamente Goethe escreveu: verdadeiras *afinidades electivas*, que são afinal as que mais fortemente vale a pena ter. Ou, para voltarmos, no final, a Italo Calvino:

42

A literatura não é apenas composta de livros mas de bibliotecas, sistemas em que as várias épocas e tradições arranjam os seus textos “canónicos” e os seus textos “apócrifos”. No interior destes sistemas cada obra é diferente daquilo que seria em isolamento ou noutra biblioteca. Uma biblioteca pode ter um catálogo restrito, ou pode tender a tornar-se uma biblioteca universal, embora sempre em expansão em torno de um núcleo de livros “canónicos”. Este é o lugar onde reside o centro de gravidade, permitindo distinguir uma biblioteca de outra, ainda mais do que o catálogo. A biblioteca ideal que eu gostaria de ver seria uma que gravitasse em direcção ao exterior, em direcção aos livros “apócrifos”, no sentido etimológico do termo: isto é, os livros “escondidos”. A literatura é a procura do livro escondido à distância que altera o valor e o sentido dos livros conhecidos; é o impulso em direcção ao texto apócrifo ainda a redescobrir ou inventar¹⁵.

Helena Buescu

Universidade de Lisboa

¹⁴ “O Comparatismo hoje”, in *Cânones. Contextos*, Actas do 5º Congresso da ABRALIC, Univ. Federal do Rio de Janeiro, vol. I, 1997, p. 83.

¹⁵ “Literature as projection of desire”, in *The Literature Machine*, *op. cit.*, p. 61.