

TRADIÇÃO, CÂNONE E ESTUDOS LITERÁRIOS

Nuno Júdice

Universidade Nova de Lisboa

Aí por 1970, quando colaborava numa revista literária, lembro-me que foi pedido a uma colega minha da Faculdade de Letras uma crítica a um livro. Ela entregou um texto que foi lido por um, dois, três membros da redacção, e que circulou sem que ninguém tivesse percebido uma linha sequer do que lá se dizia. Interrogada a autora, em desespero de causa, verificou-se, perante o seu embaraço em explicar o que escrevera, que ela própria era incapaz de compreender o seu próprio texto.

Esta história pode parecer anacrónica. A minha colega desse curso de Letras, nos distantes idos de 70, era uma vítima das leituras dos linguistas então na moda, e do calão estruturalista/semiótico que substituíra a interpretação e a leitura do texto por uma criação de conceitos e de fórmulas analíticas fechadas, aplicáveis indiferentemente a um poema de Camões como a uma página de Joyce. O critério da teoria textual como valor absoluto, universal, esvaziador de tudo o que fosse o «circunstancial» (biografia, época, história literária, cânone) acabou por arrastar a reforma do ensino ao excesso mais lamentável, criando manuais em que, de forma acrílica e amalgamada, se apresentavam ao mesmo nível crónicas de jornais, excertos de romances ou poemas, páginas de banda desenhada, sem que houvesse a mínima hierarquização ou contextualização no modo como era apresentada essa matéria¹. O que importava era o discurso crítico: e este, desde que tivesse do seu lado a razão brilhante, o esplendor conceptual, a fórmula bronzada, valia por si mesmo, pouco ou nada importando o próprio objecto da crítica que, ali, ocupava um simples lugar de figurante. Por isso, pouco a pouco, se foi eliminando tudo o que pudesse apagar o esplendor da crítica, a começar por esse pobre texto – e como, apesar de tudo, a Literatura até é feita de textos (contos, romances, poemas, teatro, etc.), progressivamente se foi anulando a diferença entre essas obras

e o resto, num trabalho sistemático de terraplanagem estética em que acabou por se pôr de lado essa Literatura (peço desculpa pela maiúscula...) para entrar nos territórios minúsculos do «textículo», metido no meio de toda uma parafernália para-literária que serviu às mil maravilhas esse propósito de fazer ascender a análise literária ao Olimpo da criação.

É evidente que a crítica tem um lugar e deve cumprir uma função no espaço que o ensino, o jornalismo, a polémica, a investigação ou, mais recentemente, as ciências humanas lhe destinam. Por outro lado, também a para ou a sub-literatura (de Sherlock Holmes a James Bond, de Eugène Sue a Corin Tellado, de Frankenstein a Drácula, de Hergé a Astérix), que se dão às mil maravilhas com a sociologia, a psicanálise, e disciplinas afins, têm o seu lugar nesse território da exploração de mitos e arquétipos que lhes é feito por medida. O que não se pode é, a partir daí, entrar numa assimilação redutora daquilo que, noutro plano, constitui o paradigma literário, com todos esses produtos de consumo, feitos à medida de públicos limitados no tempo e no espaço – mesmo que, por razões de vária ordem, alguns desses textos consigam sobreviver à sua época: caso de um Alexandre Dumas, mas já não de um Eugène Sue, por exemplo. Ora, se à partida se avança com uma apresentação não hierarquizada nem situada de textos, e sobretudo se se aplica o mesmo tipo de linguagem e de métodos, sem estabelecer essa diferenciação, alguma coisa vai perturbar, sem dúvida, a relação normal que um leitor deve ter com um texto, em termos de situação e de inscrição numa escala de valores estéticos e históricos.

Claro que esta concepção deriva de um conceito de receptor «democratizado», pondo de lado o que era suposto derivar de uma apresentação classista, aristocrática, do fenómeno literário, que nobilitava um Eça ou um Pessoa – produtos de uma suposta «alta» cultura – para desvalorizar um Ferreira de Castro ou um António Botto, remetidos para uma zona de interesse «regional» ou «bairrista». Ao pôr-se de lado a História literária, com uma apresentação selectiva e integrada de autores e correntes, no pressuposto de que essa formação viria com o estudante, por obra e graça de algum Espírito Santo intelectual, o que se fez foi apagar a diferença crítica no juízo receptor, impondo uma igualitarização do texto no pressuposto referido de que esse receptor devia ser alguém

já informado sobre teorias e contextos, o que lhe permitiria distinguir facilmente o trigo do joio, sem que fosse o crítico a impor um ponto de vista superior, de classe ou de escola. Na verdade, o que acontece é que, ao aplicar dessa forma eclética e, finalmente, acrítica, o mesmo tratamento a um grande autor e ao texto menor, e ao dar-se um clássico ao mesmo nível que um artigo jornalístico, sem haver uma hierarquia quanto a níveis de língua, a cronologia, a reconhecimento epocal, etc., aniquila-se qualquer hipótese de uma compreensão do fenómeno literário. O texto, assim, é tratado como um hamburger, entregue ao leitor só na sua versão plastificada, imediatamente digerível, eliminando-se tudo o que está para além disso, ou seja, a própria complexidade do facto estético, designada pelo termo «literaridade» que é reduzida ao seu aspecto redundante, ou seja, a designação liminar do que, no texto, diz respeito à literatura, com o que é suposto ficar aliviada a (boa) consciência de quem não quer, ou não pode, tratar do tema.

O modo como, durante duas ou três décadas, se insistiu nesta fórmula, de que a História literária não recuperou ainda de forma clara, contribuiu para uma banalização e uma redutora simplificação do que é criação estética, nomeadamente na sua forma literária e, em particular, na relação essencial do texto com um sujeito que o produz e cuja presença fundadora o marca; e deve dizer-se, em abono da verdade, que para isso contribuiu também a progressiva degenerescência, por abstenção ou desmazelo, da actividade crítica em geral. Em nome de uma abstracta aplicação de modelos teóricos, na maior parte dos casos desajustados da realidade específica a cada literatura, perdeu-se assim aquilo que, na leitura de um texto, é essencial: a relação do crítico com a obra, decorrente de uma empatia que implica uma adesão pessoal ao universo e ao estilo do autor, sem prescindir da necessária distância para o exercício eficaz de um olhar crítico. Considerado ultrapassado, antiquado, reaccionário, e assim por diante, este modelo crítico foi então substituído por uma fria aplicação do dogma comparatista, na sua mais linear e pobre interpretação:

o livro que eu tomo como cânone do que para mim deve ser literatura é o «Ulisses» do Joyce, a «Recherche» do Proust, as «Elegias» do Rilke, etc., etc.;

o livro que estou a analisar não tem nada a ver com nenhum desses;

logo este livro não presta porque não é o «Ulisses», a «Recherche», as «Elegias», etc., etc..

O que não deixa de ser aflitivo, nisto, é sabermos que, na sua esmagadora totalidade, se tivéssemos perguntado a muitos dos que partiam dessas premissas para a sua prática crítica se tinham lido algum dos livros que tomavam como arquétipo, a resposta teria sido negativa. O que terão lido, sem dúvida, foi obras críticas sobre esses livros². É a leitura em segunda mão, com efeito, que substituiu o conhecimento directo da literatura; e, por isso mesmo, compreende-se a total incapacidade de leitura que alguns desses «críticos» experimentam perante um texto literário: a estranheza da linguagem criativa, de uma obra de autor que trabalha e experimenta a linguagem, é apercebida como um disparate, objecto de uma rejeição que se traduz em autoritárias prelecções que visam pôr a ridículo os textos que deviam ser objecto de esclarecimento, de análise, de compreensão.

É verdade, por outro lado, que no mundo actual, que exige uma rapidez de resposta cada vez maior, nem é preciso ler um livro do princípio ao fim. O chamado «zapping» televisivo teve antecedentes no sistema instaurado de forma generalizada no ensino universitário com a fotocópia, em que o que se lê já não são as obras em si, o objecto livro, seja original seja crítico ou teórico, mas as partes dos capítulos que interessam para a frequência ou o exame. Daqui nasceu o turbo-crítico, incapaz de conceber que um livro é uma totalidade, e que numa obra literária não se pode isolar uma parte de um todo. Daí que, neste sistema, o objectivo seja ir ao pedaço de texto susceptível de ilustrar a opinião de que o livro é bom ou não presta, e construir a sua tese a partir daí – o que é facilíssimo. Pensemos como seria possível destruir qualquer clássico a partir de pormenores sempre possíveis de encontrar – frases de construção menos felizes, imagens estereotipadas, etc. – ou de determinar o inverso, num mau autor, a partir de algum excerto em que ele tenha conseguido algum efeito positivo.

Teremos então de concluir que, hoje, a condição *sine qua non* para que alguém possa aceder ao estatuto de crítico literário seja nunca ter lido um livro, não gostar de literatura, ser incapaz de distinguir o bom do mau? É o que, infelizmente, ainda se deduz de alguma crítica – muito embora se deva distinguir entre a crítica

praticada por especialistas, com formação universitária na área humanística, ou sem ela mas com alguma sensibilidade, e a simples agressão praticada por gente sem qualquer aptidão para o fim analítico. Apesar de tudo, a situação tem vindo a melhorar substancialmente, embora isso não seja generalizado ao que é escrito sobre grande parte dos autores portugueses contemporâneos, que deparam com forte resistência na sua recepção crítica, talvez em resultado da sistemática ignorância da nossa história literária – sendo que não pode haver uma perspectiva crítica sem a leitura dos autores do passado e o conhecimento das épocas a que pertencem em função de um acesso fácil às suas obras, coisa que ainda não está resolvida, para não falar da questão dramática de muitos dos próprios clássicos não serem reeditados de forma sistemática e esclarecida, no sentido de fazer recuperar para a grande Literatura portuguesa um público para quem nomes que não pertençam ao rol do lugar comum já pouco ou nada dizem: com efeito, quase só Camões, Camilo, Eça e Pessoa integram esse estatuto, a que talvez se tenha acrescentado ultimamente José Saramago, por causa do Nobel, e um ou outro autor que consegue ver uma obra sua referida na televisão³.

É óbvio que há soluções. Passam pela Universidade, que inflectiu o caminho do radicalismo crítico nos anos 80 e, a partir da disseminação dos cursos de Mestrado, pôde produzir um conjunto já importante de pessoas dotadas de capacidade de leitura e de investigação – muito embora a escassez de postos no nível superior, na docência como na investigação, faça com que esse potencial se perca nas suas profissões de origem que muitas vezes nada têm a ver com a escrita ou com a reflexão literárias. Verifica-se, com efeito, um declínio do investimento nas Ciências Humanas em função de critérios economicistas, numa área em que é impossível partir desses critérios para fundamentar cursos ou docentes, o que não só desestimula como desvaloriza a profissão. Não quer isto dizer que não se possa aproveitar essas pessoas como colaboradores de revistas especializadas em Literatura, o que de resto está a acontecer de forma menos esporádica do que há uns anos. Tais revistas, no entanto, entram num circuito relativamente fechado ao espaço que as produz: a Universidade. Com a evolução do mundo livreiro, cada vez mais dependente do mercado que obriga a uma redução do tempo de vida visível do livro em escaparate, para dar

lugar às novidades, reduzem-se as possibilidades de difusão e de divulgação do livro, para não falar dos desafios colocados pelo aparecimento de grandes cadeias de venda e pelas livrarias *on-line*. Assim, a situação não poderá senão agravar a capacidade de fazer aceder o público de forma criteriosa ao fundo livreiro. Muitos livros aparecem e desaparecem sem que, muitas vezes, se tenha dado pela sua presença.

Uma das questões fundamentais dos estudos literários, assim, é a questão da crítica, com tudo o que ela implica, desde o reconhecimento e o estatuto canónico de uma obra, até aos aspectos subjectivos implícitos na formulação de juízos, partindo da existência de quem julga e de quem é julgado: o crítico e o autor. Não é um problema novo: já T. S. Eliot dizia: «Uma crítica honesta e uma apreciação equilibrada devem incidir, não sobre o poeta, mas sobre a poesia.» (Eliot: p.32) Ora, tratando-se de criação, que envolve uma projecção e um investimento de quem escreve naquilo que escreve, é muitas vezes difícil estabelecer a separação entre autor e obra, nomeadamente quando estamos a lidar com a literatura contemporânea e autores vivos. Se a Universidade julgou resolver esse problema até há poucas décadas fazendo incidir os seus estudos só sobre autores mortos – os «clássicos» – a evolução posterior da área humanística levou a uma abertura em relação ao contemporâneo e a uma participação dos próprios autores nas aulas ou em encontros com estudantes que, se tem aspectos muito positivos na desacademização do ensino, por outro lado conduziu a alguns excessos, no privilégio da modernidade sobre os clássicos⁴.

Essa atenção ao contemporâneo, no entanto, vem pôr em destaque o papel da crítica. Com efeito, como escolher os autores que passam a integrar o cânone? Essa escolha terá de ter em conta um «reconhecimento» que passa, em primeiro lugar, pela referida instância crítica, universitária ou não, após o que entra em conta a selecção feita por outros níveis daquilo a que se chama «vida literária», designadamente prémios, edições, traduções, etc.. A questão, assim, é complexa dado o papel social que à literatura tem vindo a ser conferido, muito embora, como também é tradicional, todos se queixem disso – autores, críticos, editores. Com efeito, apesar do circuito dos acontecimentos literários continuar a ser restrito a um pequeno número dos leitores, é um facto que é por aí que passa, sem dúvida, uma das instâncias do poder na sociedade

contemporânea. Assim, o lugar do Autor é objecto de cobiças e invejas que, não raro, motivam inúmeras manobras claras ou subterrâneas visando, no fundo, conquistar aquilo que, ao contrário da política, em que os lugares de comando podem ser disputados, não é transmissível: o talento ou o génio individual. Podemos, por isso, ver o modo como se tenta projectar este ou esquecer aquele em função de interesses de grupo, de estética ou até políticos, o que não deixa de contribuir para instalar uma certa confusão num panorama que devia reger-se por algum rigor valorativo e histórico.

Isto resulta, também, de um conflito de interesses entre o Autor que, ao assumir-se publicamente como tal a partir do momento em que edita⁵, quer ver valorizada a sua obra, e a instância do reconhecimento que, como é evidente, nunca é suficiente para o egoísmo autoral. Poderei designar isto como um «complexo de Homero» que, de modo maior ou menor, acaba por afectar todos os que escrevem, melhor, que publicam, e que descreverei como o desejo de identificação com o Arquétipo absoluto do fundador, já que ao falar-se de Homero se está a designar um universo total – a literatura, cultura e civilização gregas que em Homero encontram a sua personificação⁶. Um outro aspecto que tem vindo a adquirir um relevo maior neste conflito de interesses, é a questão dos prémios literários, de que o Nobel é a ponta do icebergue. Não me refiro aos autores em si, já que estes pouco contam para este aspecto, mas à existência de grupos de pressão (os chamados *lobbies*) que em torno das suas obras se constituem. Admitamos que um *lobby* é formado por um conjunto de indivíduos ou entidades (críticos, editores, agentes literários, publicações da especialidade) que visam a promoção de um autor em desfavor de outro, ou outros. O autor pode, ou não, entrar neste jogo – o que é um facto é que, a partir do momento em que o Prémio (seja ele qual for) existe, o autor está a ser, voluntária ou involuntariamente, parte interessada no processo. Claro que o único interesse desta intriga tem a ver com o alimentar da imprensa literária, já que o autor acaba por ser o simples peão de toda uma estratégia em que ele apenas participa pelo facto de publicar – podendo, então, dizer-se, que o Autor ideal – o desinteressado, o ingénuo, o inocente, enfim, o Herói romântico da nossa história, seria o autor que, por se querer manter fora do que é mostrado como estratégia de promoção pessoal, seria aquele que só depois de morto é que publica⁷. Talvez por isso é que, em Portugal,

o escritor defunto é sempre celebrado, torna-se nome de rua, é citado a torto e a direito, sobretudo por quem nunca o leu, dado que é aquele que saiu do espaço competitivo.

Podemos então dizer que o mundo mudou, e o problema de algumas pessoas que se movem neste meio é não terem ainda dado por isso. No entanto, como dizia Galileu, *eppur si muove*, ou seja, a realidade não se deixa alterar por imposições de tribunais individuais ou colectivos que visam exercer a sua autoridade anacrónica num espaço em que o que impera são as leis da História – sendo que essa História é a história literária que tem um percurso próprio, imune a juízos modais ou epocais. Ou seja: o conflito estético (e é verdade que é desse conflito que nascem as resoluções quanto ao que é, e não é, para ficar de um período literário) é acompanhado por instâncias decisórias que são bem mais importantes do que ele; e já me referi, em particular, à crítica académica, ao reconhecimento escolar, à consagração editorial – aspectos que, por razões várias, se situam num plano superior a qualquer polémica – ou, como é o caso do plano académico, universitário, procuram e encontram na discussão *inter pares* a resolução da polémica.

É evidente que esta é uma instância de poder: aquele poder que decide que obras devem constar do cânone, ou não. O que refiro muito precisamente – e aqui é que reside toda a diferença – é que estamos no plano das *obras* e já não dos *autores* (que é aquilo que, em geral, é objecto da discussão noutras instâncias). Que, a partir do momento em que existe reconhecimento académico da obra, se continue a pôr o acento no Autor, isso é já da esfera da diversão pública, não tendo qualquer importância para o aspecto da sua consagração canónica. O problema é que nada disto é novo. Desde sempre que, em relação a autores vivos, se verificam todos estes fenómenos ligados ao aproveitamento da personalidade, a partir do momento em que a obra vai ganhando relevo. O que é essencial, para o autor, é manter uma distância em relação ao sucesso ou à adversidade na recepção da obra; e para isso não há dúvida de que a distinção entre o «autor real» – o ser biográfico» – e o «autor empírico» – o que corresponde ao ser presente no texto – é fundamental para evitar a promiscuidade existencial que, muitas vezes, tem consequências nefastas no plano psicológico de um autor⁸.

A complicar esta situação verifica-se o fim do isolamento a que a nossa literatura esteve reduzida durante décadas. Afastada da Europa por razões políticas – a Ditadura, que fazia de Portugal um parceiro não recomendável, no plano cultural⁹ – o desenvolvimento da vida democrática e o crescente investimento na Cultura como uma das formas de afirmação nacionais teve como consequência necessária um reconhecimento internacional dos autores portugueses, acompanhando a sua tradução ou outras formas de promoção no estrangeiro (feiras do livro, festivais literários, etc. É evidente que isso não é igual para todos – e que existe, naquilo a que Pascale Casanova chama a «república mundial das letras», uma bolsa de valores literários em que, tal como na bolsa propriamente dita, existe um sistema de cotações, variável, em que uns valem mais do que outros, embora possa haver flutuações, e novos valores possam surgir substituindo ou somando-se a outros. O facto de esse reconhecimento internacional não ser necessariamente coincidente com a escala de valores nacional provoca, como é óbvio, reacções que, uma vez mais, vão alimentar ressentimentos no campo dos *lobbies* organizados ou não. Estes ressentimentos, porém, vivem de agitações conjunturais, que vivem o tempo da rosa e não duram para lá do efémero quotidiano. Com efeito, o que conta, na avaliação da qualidade das obras, são os critérios estéticos, e não as pequenas polémicas político-ideológicas, quando não pessoais. Pensar que isso altera essa avaliação não passa de um sonho de uma noite à lareira – e, ainda menos, exportar tão deteriorada mercadoria é mais do que improvável, dado que a famosa bolsa de valores mundial tem em consideração não esses critérios internos, nacionais ou ideológicos, mas leis que têm a ver com o mercado e com a percepção de um «universalismo» da obra – ou, no lado mais positivo dessa consideração, com a qualidade clássica dessa obra (exemplar, no sentido em que o mundo individual se pode inscrever num cânone aceite e reconhecido por todos, apesar das inevitáveis diferenças que qualquer autor traz consigo). Para dar um exemplo, é toda a diferença entre «Marânus» de Teixeira de Pascoaes e a «Mensagem» de Fernando Pessoa: a capacidade de alargar uma mitologia regional a um imaginário universal, o que Pessoa consegue, ao contrário de Pascoaes.

Claro que estas situações são normais, e naturais, não contando para elas, ou para a sua superação, decisões internas de

carácter extra-literário. Quer isto, então dizer, que já não estamos tão afastados das questões que dominam o chamado mundo ocidental como, até há pouco tempo, era norma? Na verdade, o fosso que existiu tem vindo a ser rapidamente preenchido; mas falta ainda fazer um enorme esforço no domínio das mentalidades. Não que a tarefa seja impossível; o que é certo é que só novas gerações, libertas de complexos e problemas ligados a uma culpa provinciana, arrastando uma timidez caseira que obriga a constante rebaixamento perante uma suposta superioridade do que vem de fora só porque vem de fora, poderão desembaraçar o nosso meio cultural desse lamentável passado. Se em áreas em que, dantes, nada ou pouco existia de relevante na criação portuguesa como a dança, o teatro, o cinema, a fotografia, a passagem qualitativa é cada vez mais acelerada, é verdade que muito há a fazer no jornalismo literário, onde o peso dos vícios retóricos mantém uma inércia choramingas e auto-flagelatória ajudada por comparsas de outras áreas neste domínio em que, aos autores frustrados, se somam os candidatos a autores frustrados.

Isto pode, aliás, ser comprovado ao vermos que pessoas que deveriam ter já um espírito liberto desses preconceitos ainda insistem em defender o *statu quo*. É evidente que o papel de vítima e mártir se tem revelado compensador no nosso país, o que talvez corresponda ainda a um resquício de mentalidade rural que talvez se deva ver como uma singularidade nacional, que conserva um ou outro nicho ecológico para que a espécie se não extinga (o que, diga-se de passagem, até seria para benefício de todos, já que entre esses críticos e os pandas não há confusão possível). Deixemos, então, as nossas escravas Isauras do comentarismo literário imolarem-se nas suas piras sacrificiais, e vamos ao que importa: o papel social da literatura.

Não deixa de ser curioso verificar que, em Portugal, se pode já verificar aquilo que Robert Scholes detecta na situação dos Estudos anglo-americanos:

Por agora, quero só apontar que há uma séria distância entre os valores literários e artísticos, de um lado, e os valores comerciais e competitivos que estão activos na nossa sociedade. Do ponto de vista do campo do Inglês este conflito pode ser visto em termos do longo combate entre literatura e retórica pelo domínio cultural. Agora, e os

sinais estão em todo o lado, o pêndulo está inclinado para a retórica. Não apenas o mundo está dominado pela retórica política e publicitária, mas os próprios textos literários aparecem-nos agora cada vez mais como instâncias de uma linguagem mais interessada do que desinteressada. (Scholes: p.20)

Com efeito, também em Portugal se acentua um divórcio entre a linguagem imposta pelo meio audio-visual, fabricada de acordo com um parâmetro de compreensão imediata, de acordo com os princípios do consumo, e a literatura, o que está a criar uma *outra* literatura, onde se começam a inscrever *best-sellers* que correspondem a uma nova cultura que, talvez mais cedo do que se pense, irá substituir a alternativa erudita, ou remetê-la para um gueto elitista que, se a pode alimentar, nada poderá fazer pela sua projecção no mundo editorial e num universo de leitura.

Se isto sucede não é por acaso: as transformações sociais, e o culto dos valores do êxito e do efêmero, são factores que, cada vez mais, irão impor as suas regras. O problema é, precisamente, defender as alternativas – refiro-me, como é óbvio, a essa literatura feita na linha de uma tradição que passa pelo culto e pela defesa da qualidade e da originalidade pessoal da obra. O meio em que isso terá de ser feito não será, como também é evidente, aquele em que há muito se deu a despressurização estética, que é o da retórica jornalística reduzida ao vocabulário elementar dos livros de estilo da imprensa, mas sim o que forma o cidadão: o ensino, do primário ao universitário. Infelizmente, terá sido por aí que essa despressurização começou com o radical empobrecimento do português, nos tristes anos da sua massificação, aí pelo fim da década de 60. Se, nessa altura, autores como Camões, António Vieira, Camilo Castelo Branco, Aquilino Ribeiro, para dar exemplos simples, entravam num quotidiano escolar sem conflito com uma expectativa natural num estudante, mesmo que já então as suas linguagens lhe fossem pouco acessíveis – mas fazia parte da obrigação curricular a aprendizagem dos mecanismos que levariam à sua apreensão – tornou-se em certa altura uma excentricidade, para não dizer uma violência, impor leituras que saiam dos parâmetros «normais» da linguagem: ou seja, foi o próprio ensino da literatura (literatura que, sublinhe-se, que é sempre uma saída desses

parâmetros ditos «normais») que prescindiu da sua matéria essencial, recorrendo a epígonos e subprodutos, onde a dificuldade está superada pela banalização da retórica em proveito de conteúdos éticos e ideológicos de fácil transmissão.

Se aquilo que se procurou fazer foi valorizar o lado «popular» da literatura, no sentido de uma mítica acessibilidade universal do texto e da sua «mensagem» (designadamente a ideológica), no período pós-25 de Abril de 1974, em que se podia defender sem risco de objecção séria a ideia de que o texto «difícil» trazia sempre consigo o estigma da classe dominante, a entrada numa fase democrática plena deveria ter feito com que a situação fosse corrigida. Não digo que não tenham sido feitos esforços nessa direcção; mas o tempo que se perdeu e as gerações que foram formadas em períodos em que não existia, no universo curricular, história literária, domínio cronológico, estudos contextuais, etc., reproduziram, e pioraram, os muitos erros cometidos. Hoje, talvez Camões, Vieira, Garrett, Cesário, e outros, tenham recuperado do divórcio. O problema, porém, não são os autores do cânone, que sempre hão-de resistir a todas as crises: são os que pertencem a outra esfera, que é a tradição que forma esses grandes autores, e que nos deveria formar, mesmo que não os estudemos, que pouco a pouco entram em extinção. Para dar exemplos, Jorge Ferreira de Vasconcelos e Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo e os barrocos, os árcades e Verney, não continuam a ser fundamentais para nos apercebermos da sociedade que fomos, e das origens de uma cultura estética, ideológica, política e social que importa conhecer e valorizar? O que temos de perguntar é: quem os lê se não for o mundo da escola, já não digo a «obrigar» à sua leitura, integrando-os nos programas, mas a citá-los, e a situá-los?

Não sei se isto não se integra, já, no quadro de uma utopia; ou se é, pelo contrário, uma visão reaccionária e antiquada do que deveria ser o ensino. Pode ser ambas as coisas. O mundo cultural procede por modas, e o que hoje é posto de lado amanhã estará na vanguarda. Não é isso, no fundo, o que está em causa; como também não me parece saudável partilhar de visões catastrofistas. O que importa é chamar a atenção para esse imediatismo que afecta o mundo contemporâneo, e para a ligeireza com que se aceita como inelutável o que pode ser corrigido, sobretudo num meio cultural em que a inteligência é algo que deveria conduzir os procedimentos

de quem pretenda trabalhar com seriedade. Poderemos nós, com efeito, rejeitar – em nome de quê?, de que princípios?, de que juízos? – determinados autores ou correntes, sabendo muitas vezes que essas rejeições correm o risco de se tornarem definitivas? Veja-se o que se passou com a literatura barroca, onde inestimáveis preciosidades continuam arredadas das nossas estantes na sequência dos preconceitos anti-gongóricos dos árcades e sucessores; ou a ausência do ultra-romantismo ou do simbolismo (exceção feita a Camilo Pessanha, e mesmo assim...). É que a fixação de um cânone não pode ser a eliminação das diferenças, nem a simplificação de um passado. Como diz J. Hillis Miller:

Nada do que críticos anteriores disseram pode ser tomado como adquirido, por muito afirmativo que possa parecer. Cada leitor deve voltar a fazer por si próprio o laborioso trabalho de uma escrupulosa lenta leitura, tentando encontrar o que os textos realmente dizem mais do que impondo-lhes o que ela ou ele querem que digam ou desejem que digam. Os avanços nos estudos literários não são feitos pela livre invenção de novos esquemas conceptuais ou históricos (que acabam sempre por se revelar velhos em qualquer caso), mas por esse agarrar os textos que cada novo leitor tem sempre de fazer. (Miller)

Será então a crítica inútil?

Nada do que aqui se disse conduz a essa conclusão. Pelo contrário, o seu papel é essencial, nas várias plataformas que lhe são atribuídas para esse efeito. Há, no entanto, crítica e críticos; e aqui é que importa ter em consideração um parâmetro de qualidade que tem a ver com o papel mediador do crítico que, como já se referiu, deverá ser o adjuvante da leitura, e não o contrário. Estamos, neste momento, a viver uma época, por outro lado, em que acabaram os movimentos estéticos ou as escolas; e também terminaram as vanguardas, com o conceito de ruptura que, ao longo do século XX, procurou impor novas linguagens e autores a partir de um plano zero que, como hoje é visível, quase sempre não existia, dado que há sempre antecedentes para qualquer nova proposta estética. Assim, a ideologia do novo passou de uso; e será bom que isto seja

tido em conta para averiguarmos em que genealogias se devem inscrever os arautos da ruptura desse século XX.

Não há dúvida de que são, fundamentalmente, francesas as referências, senão veja-se: desde os anos 10 e, sobretudo, 20, foi a revalorização de Rimbaud, a que depois se juntaram Lautréamont e, muito mais tarde, Sade, que integraram um panteão dos malditos a que, com algum esforço, puderam juntar Mallarmé e, vindos de outras latitudes, Joyce, os futuristas russos, e excentricidades anexas como a inclusão de Pessoa o confirma. Não digo que estes autores não sejam fundamentais; mas o que é certo é que a tentativa de reduzir a literatura universal a algumas obras, para além da sua importância (designadamente Rimbaud, Mallarmé, Joyce), releva mais do embuste do que propriamente da seriedade estética ou científica. Onde estão os espanhóis nisto tudo? E os norte-americanos? E a literatura inglesa? E os alemães? Para não falar da literatura oriental, dos latino-americanos, etc.,etc..

De facto, as vanguardas serviram, sobretudo, para meter no saco literário referências ideológicas – Fourier, Marx, Mao – ou anexos das ciências humanas – Freud, Saussure e, depois, Lacan e Levi-Strauss. Independentemente dos avanços que, nalguns casos, estas disciplinas introduziram nos estudos literários, foi mais a confusão do que o esclarecimento que daí resultou. Assim, a teoria literária tem vindo a arrumar a casa, mas com alguma lentidão – e afastando-se dos preconceitos ideológicos que, em nome de princípios conjunturais com pretensão a universais, pretenderam limpar do terreno estético tudo o que não servisse os seus objectivos. Julgo que algumas lições se deveriam tirar do que foi feito; e que o regresso ao texto, nos limites de uma relação saudável, limpa da hostilidade ou da desconfiança que vigorou nos anos de chumbo da crítica, poderia ser um bom novo princípio. A situação está ainda longe do ideal – mas alguma vez esse ideal pode ser alcançado? O que se pode dizer é que esta reflexão que tem vindo a ser feita sobre o estado da literatura, e da sua recepção, não pode senão fazer evoluir as coisas numa direcção correctiva do que está mal. Poderei concluir com uma citação do final do livro de Eugene Goodheart, *Does Literary Studies have a future?*: «Há razão para pessimismo. Mas há também razão para esperança. Enquanto houver professores e estudantes com pelo menos um afecto residual

pela literatura, é possível que haja um regresso (mas sempre com uma diferença) ao estudo literário da literatura.»

Aqui reside, com efeito, a substância do tema: voltar a dar ao texto literário a sua voz, e ouvi-la, não querendo substituí-la por uma retórica sem substância nem alma que esvaziou de gosto a relação entre o texto e o seu leitor.

NOTAS

¹ Constatando a dilatação dos territórios abrangidos pelo termo *literatura*, no século XX, dos contos infantis até ao policial e à banda desenhada, Antoine Compagnon escreve: “O termo *literatura* tem então uma extensão mais ou menos vasta segundo os autores, dos clássicos escolares à banda desenhada, e a sua dilatação contemporânea é difícil de justificar. O critério de valor que aí inclui tal texto, quer dizer que daí exclui tal outro, não é em si mesmo literário, nem teórico, mas ético, social e ideológico, em todo o caso extra-literário.” (*Le Démon de la Théorie. Littérature et Sens Commun*, Seuil, 1998, pp.34-35)

² Já T. S. Eliot constatara o fenómeno: “Naturalmente, a multiplicação das obras e dos ensaios críticos pode criar, e vi a coisa produzir-se, o gosto depravado de ler o que se escreveu sobre as obras de arte, mais do que ler as próprias obras; pode fornecer uma opinião, em vez de educar o gosto.” (“La fonction de la critique”, *Essais Choisis*, Seuil, 1999, pp.49-50)

³ Claro que a questão desta crítica portuguesa tem a ver com um outro aspecto de carácter social, que pode ser descrito por esta constatação de Genette: “...entre um juízo estético positivo e um juízo negativo sobre o mesmo objecto (vou deixar de lado as apreciações neutras, que por definição não engendram discussão), a relação axiológica não é psicologicamente simétrica: o juízo negativo é geralmente ressentido como “superior” ao juízo positivo. Quando dois sujeitos estéticos estão em desacordo sobre um mesmo objecto, e esse desacordo se pode reduzir, para simplificar, à oposição de um “Gosto” e de um “Não gosto”, aquele que não “gosta” encontra-se em posição de superioridade frente àquele que “gosta”, e que a partir de aí se encontra *ipso facto* e, no imediato, sem recíproca, taxado de “mau gosto.” (Gérard Genette – *Figures IV*, Seuil, 1999, pp.88-89)

⁴ Em termos gerais, essa evolução deveria fazer-se num sentido de reenquadrar o contemporâneo dentro de um espaço diacrónico de que o actual é um resultado; e a recente revalorização da história literária tem vindo a confirmar a necessidade de não perder de vista o passado.

⁵ Não deixa de ser curioso ver algumas denegações deste fenómeno por parte de escritores que querem à viva força que não os considerem como figuras públicas – um Salinger é o caso limite – esquecendo que o livro tem necessariamente origem num sujeito real.

⁶ O modelo romântico virá consagrar de forma paradoxal esta ideia ao identificar o autor com um destino colectivo, vindo a privilegiar o artista perseguido e maldito como o cânone do Génio – o que, no fundo, é totalmente contrário à realidade, já que os grandes românticos, como Chateaubriand e Lamartine, Byron, Goethe, Garrett, Victor Hugo, foram, para lá de circunstâncias adversas que existem no decurso de qualquer vida, personagens reconhecidos, desempenhando funções políticas ou sociais de relevo na sua época – o que, como é evidente, nada tem a ver com as qualidades próprias da obra, que são independentes das conjunturas biográficas.

⁷ Enfim, o Fernando Pessoa, esquecendo-se que Pessoa seguia, também ele, uma estratégia editorial que só falhou porque a Morte o apanhou no caminho.

⁸ É o que Nathalie Heinrich descreve em *L'Épreuve de la Grandeur. Prix Littéraires et Reconnaissance*, Éd. La Découverte, 1999, a partir da constatação (claro que não generalizável) de que: “Não é simples suportar o seu próprio êxito: é o que experimentam, para além de todas as suas diferenças, os laureados dos prémios literários.”

⁹ Veja-se a descrição do Portugal salazarista em *Les Mandarins* de Simone de Beauvoir, e teremos um exemplo de como o país era visto pela opinião culta europeia nos anos do pós-guerra.

OBRAS CITADAS

Eliot, T. S. 1999. “La tradition et le talent”, *Essais Choisis*, Seuil

Goodheart, Eugene. 1999. *Does Literary Studies Have a Future?*, The University of Wisconsin Press

Miller, J. Hillis. 1991. *Theory Now and Then*, Duke University Press

Scholes, Robert. 1998. *The Rise and Fall of English*, Yale University Press