

## NARCISO CRÍTICO LITERÁRIO OU O FASCÍNIO DA IMAGEM ATRAVÉS DO DISCURSO

Manuel Ribeiro  
*Katholieke Universiteit Leuven*

O meu trabalho actual vem na sequência do estudo que desenvolvi para a tese de mestrado há alguns anos atrás, a saber, as modalidades de circulação do discurso crítico literário<sup>1</sup> (dcl, daqui em diante) na revista *Colóquio/Letras* e no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* entre 1986 a 1989, sendo o *corpus* constituído por todas as recensões publicadas nestes periódicos sobre autores de literatura portuguesa (cerca de 400 recensões). O objectivo principal visava descrever e analisar todo o tipo de factores que entram em linha de consideração no funcionamento do dcl, desde os agentes críticos, as estratégias discursivas utilizadas na interpretação e avaliação das obras, os autores e os géneros recenseados, o tipo de publicação em que se inserem, as características do público-alvo e, acima de tudo, descrever o modo como qualquer obra está sujeita a uma infinidade de interferências e condicionantes que orientam o seu percurso dentro de uma dada literatura, contribuindo assim para o estabelecimento do seu valor literário e para a aquisição de um dado espaço no cânone.

Penso que ficou demonstrado, tendo em conta a base conceptual e a abordagem seleccionadas, que a literatura, encarada enquanto uma forma de discurso, não pode continuar a ser definida como sendo o efeito de um simples acto de leitura, nem de características puramente imanentes que reificam a ideia de uma essência/unicidade/singularidade do texto literário, mas que o espaço pluridiscursivo em que circula apresenta constrangimentos de vária ordem que orientam os sentidos de leitura e de significação, por vezes mesmo antes de qualquer obra chegar a ser realmente lida. Um dos factores responsáveis por esta transformação do conceito de literatura é, sem dúvida, o discurso crítico literário.

Este percurso inicial foi por mim retomado ultimamente na tentativa de encontrar elementos que pudessem conduzir a uma provável descrição de uma “poética do discurso crítico”, conforme a pensou Yves Chevrel (1989), ou a uma confirmação da tipologia do discurso crítico literário por mim avançada na tese, de acordo com o que apontou Robert C. Davis: “Discourse, moreover, is common to the social sciences in general, and consequently a systematic criticism could be a more general theory of discourse, a more general study of cultural (and discursive) formations” (Davis: p.54)

Ao mesmo tempo, faz parte dos meus planos procurar corroborar as pistas conclusivas desse estudo através da análise do dcl em revistas e jornais literários estrangeiros em países como a Inglaterra e a França, elaborando uma lista das recensões efectuadas sobre literatura portuguesa traduzida para ambas as línguas desses países (cf. quadro em anexo), no intuito de recolocar e redimensionar todo o tipo de questões relacionadas com o funcionamento do dcl a um nível internacional e intercultural.

Apesar de tudo, há um centro de gravidade em volta do qual continuei: as práticas discursivas das diversas comunidades<sup>2</sup> de críticos (portugueses e estrangeiros, não pondo de parte prováveis influências) na elaboração e orientação do cânone da literatura portuguesa, assim como o conjunto de valores e convenções culturais que permitem delimitar a constituição daquele. Por outro lado, interessa saber como é que os próprios agentes críticos criam e perpetuam uma certa imagem (de autoridade, judicativa, persuasiva, profissional), em função de que critérios e de que modo ela interfere na valoração e na noção de literatura. Concomitantemente, para muitos críticos talvez seja esta uma estratégia preferencial para a construção de uma imagem mítica de si próprios, ora através da apropriação simbólica do sentido das obras literárias e da palavra dos escritores, ora por uma permanente auto-reflexividade<sup>3</sup> do discurso crítico num circuito comunicacional relativamente amplo que reproduz e reitera essa estratégia. Aproveitando a clarividência de R. Barthes sobre este assunto: “Toda a crítica deve incluir no seu discurso (mesmo que da maneira mais desviada e mais pudica possível) um discurso implícito sobre si mesma; toda a crítica é crítica da obra e crítica de si mesma.” (Barthes: p. 350)

## QUADRO COMPARATIVO DE RECENSÕES

AUTORES	La Quinzaine Littéraire 1991-1994	Magazine Littéraire <sup>1</sup> 1990-1994	Times Literary Supplement <sup>2</sup> 1994-1997	London Review of Books <sup>3</sup> 1991-97
Fernando Pessoa e heter.	Nº 586, 608	Nº 273, 277, 281, 291, 304-5	4/10/96 e 17/10/97	Nº 19 (1997)
Herberto Helder	Nº 645	Nº 292	-----	-----
Luís de Camões	-----	Nº 321	17/10/97	-----
Mário de Sá- Carneiro	-----	Nº 291	-----	-----
António R. Rosa	Nº 645	-----	-----	-----
Eça de Queirós	Nº 586	Nº 290	17/10/97	Nº 17 (1995)
José Saramago	Nº 600 e 633	Nº 278, 294	15/4 +23/12/94 28/6/96 19/12/97	Nº 17 (1995)
António Lobo Antunes	-----	-----	17/10/97	-----
Miguel Torga	Nº 597, 649	-----	-----	-----
Vergílio Ferreira	Nº 619	Nº 292	-----	-----
Jorge de Sena	Nº 597 e 651	-----	-----	-----
Agustina B.Luís	Nº 292	-----	-----	-----
Maria G. Llansol	Nº 634	Nº 292	-----	-----

<sup>1</sup> Sem qualquer recensão sobre autores de literatura portuguesa em 1993 (nº 291 dedicado a F. Pessoa).

<sup>2</sup> *idem* para o ano de 1995.

<sup>3</sup> *idem* para os anos de 1991, 92, 93, 94 e 96.

José Card. Pires	Nº 578	-----	-----	-----
João Pinto de Figueiredo	Nº 597	-----	-----	-----
Maria Judite de Carvalho	-----	Nº 322	-----	-----
David Mourão-Ferreira	-----	Nº 292	-----	-----
Mário de Carvalho	-----	-----	07/11/97	-----
CRÍTICOS (nº recensões)	Jacques Fressard - 7	Jacobo Machauer - 3	Jonathan Keates - 3	Patrick Parrinder - 1
	Michel Cardoze 2	Alain Bosquet - 4	Michael Kerrigan - 1	Michael Wood -1
	Daniel-Henri Pageaux - 1	Gérard de Cortanze - 1	D. J. Enright-1 Peter Rickard-1	Adam Philips -1
	Silvia Baron Supervielle - 1	Valéry Cadet -1	Margaret Jull Costa-1	
	Jean-Marie Saint-Lu - 1		Adrian Tahourdin -1	
	Rosa Guimarães-1		John Gledson-1 Richard Zenith1	

Torna-se evidente, senão imperioso, tomar em linha de conta a implicação de diversas instâncias – autores, críticos, editores, difusores/mediadores, público – que interagem num sistema literário para podermos legitimar a integração do discurso crítico literário no espaço social em que o dialógico (*apud* Bakhtine) é realmente um factor fundamental para a sua constituição, ultrapassando as formalizações mais autonomizantes e isoladas das práticas discursivas que o fenómeno literário implica, e indo além do reforço da dialéctica texto-leitor. O enfoque epistemológico vai-se deslocando ligeiramente de uma pura relação exegética para pressupor gradualmente mais espaço de indeterminação na/pela leitura e abrir as estratégias interpretativas a campos de influências, convenções e valores que já reflectem um paradigma intersubjectivo da leitura (sejam eles as “comunidades interpretativas”<sup>4</sup> de Stanley Fish ou as “convenções de leitura”<sup>5</sup> de Jonathan Culler). Ao mesmo tempo, abandona-se a concepção do crítico enquanto leitor privilegiado, mediador entre o texto e o público-leitor e responsável pela “decifração” da polissemia do objecto literário, ainda na linha de algumas leituras teóricas da semiótica textual e do funcionalismo estruturalista ou pós-estruturalista. A própria noção de literatura expande-se, flexibiliza-se e actualiza-se perante o espaço saturado das experiências de comunicação que o fenómeno literário vai adquirindo na actualidade.

Destas implicações complexas também se aperceberam outras vertentes de abordagem do fenómeno literário (a sociologia da literatura, os estudos polissistémicos e os estudos empíricos da literatura) que posicionaram o discurso crítico literário entre os mais decisivos para a atribuição de valor aos textos literários, descentrando o enfoque de análise do objecto literário para o objecto estético ou “oeuvre-chose”, na acepção de Mukarovsky. Estas perspectivas acarretam uma maior consideração do poder simbólico e cultural da literatura, da autoridade argumentativa dos críticos na produção de valor dos textos e na relação daqueles com o mercado artístico, não esquecendo a projecção e a deformação dos parâmetros de avaliação do literário pela interferência e confluência dos elementos “institucionalizantes” na evolução do sistema literário.

Como explica Bourdieu (1979), esta apropriação simbólica de que são alvo as obras de arte, em especial porque ela implica uma procura de autoridade e de legitimação social por parte de quem a efectua, não depende unicamente do entendimento que os agentes culturais possuem do valor e do "gosto"<sup>6</sup> dominantes; depende, e numa proporção muito superior, de um conjunto de coordenadas históricas e de práticas sociais que se têm afirmado sucessivamente na legitimação de certas categorias de juízos de valor para obter uma distinção simbólica dos objectos artísticos em causa. O que sustenta este efeito de distinção simbólica é a sua dependência de uma "crença" ("croyance") na transcendência e na sacralização das propriedades reconhecidas aos objectos de arte, de algo que possui uma "aura" própria definível de acordo com uma simbologia que uma determinada elite possui, por exemplo e para nosso interesse, pelas práticas discursivas da crítica literária. A autonomia do campo literário, conforme Bourdieu descreve (1983 e 1992), é adquirida igualmente através de uma pretensa ruptura entre o meio social e o meio cultural, por um distanciamento que os agentes culturais procuram fomentar ao elevar e ao distinguir o valor dos objectos artísticos.

O papel desempenhado pelo discurso crítico literário é apontado como sendo primordial nesta representação e afirmação da autonomia do campo literário dentro do campo de produção artística. Os agentes envolvidos nessa função de legitimação das obras artísticas perseguem um duplo denominador que está de acordo com o conjunto de forças antitéticas próprias ao campo artístico: a um lado, a tentativa de consagração da obra de arte, reiterando valores e juízos que assentam no universo de valores dos agentes e nas acções destes para uma tomada de posição ("prise de position", segundo Bourdieu) dentro do campo da produção artística; a um outro, a afirmação da autoridade do del através de estratégias de argumentação, apresentadas perante os outros factores correlativos do mesmo campo sob a forma de uma dominação adquirida e exercida por competências que tentam aparentar uma lógica própria de afirmação. Embora simultaneamente específica de uma intenção estética, esta lógica aparece como que desprovida de qualquer determinismo socio-económico ou político, pelo menos aparentemente. Assim o pensa e afirma

Alberto Pimenta: "O poder da crítica não é um poder do espírito, é um poder do dinheiro aplicado: assim aos poucos se fazem ou desfazem editoras, livros e autores." (in *O Escritor*: p.109)

E mesmo sendo esse cruzamento de influências entre os dois campos – o cultural e o económico – reconhecido por muitos agentes críticos, a verdade é que a acentuação das estratégias é dirigida com vista a um reforço da constituição do poder simbólico e da autonomia do campo literário (cf. Bourdieu: 1992), em detrimento de interferências que se poderão fazer sentir no mesmo pela inclusão de agentes considerados “impróprios” para a reafirmação da ilusão da obra de arte como criação e como fétiche dotada de valor próprio. Caso contrário, perder-se-ia uma das crenças fundamentais para a formação do valor simbólico dos textos literários, responsável pela instauração do jogo de forças e valores entre os diversos agentes da instituição literária, pela manutenção e pelo reconhecimento dos princípios norteadores que sustentam a dialéctica de antagonismos do campo literário: valor simbólico/valor comercial, canonizado/não-canonizado, autor/leitor, crítico/instituição, entre outros.

Um dos exemplos mais recentes deste tipo de interferências foi-nos dado através da polémica em torno da romance de João Ubaldo Ribeiro *A casa dos budas ditosos*, quando a circulação da obra foi censurada em algumas das grandes superfícies deste país. Interessante foi observar a argumentação dos responsáveis de marketing desses estabelecimentos que, mesmo não tendo lido o livro, como confessaram, invocavam juízos de valor moralizantes a tocar os limites da aberração, colocando-se no papel de defensores da moral pública, e não dos interesses financeiros das empresas. Sem deixar de ser preocupante pensar até onde pode chegar este tipo de ingerência económica, o efeito da censura foi exactamente o contrário ao desejado, pois a obra e o autor adquiriram outra dimensão e outro valor dentro do campo literário.

Esta situação leva-me a considerar o seguinte: se até um director de vendas já se coloca no lugar de crítico literário por competências travessas, obtendo por momentos maior impacto que aquele sobre a valorização de uma obra literária e de um autor, que pensar então da função do crítico literário neste caso? Deverá este repudiar a intromissão desses agentes no seu campo de acção, defendendo a obra e o autor das consequências nefastas do lápis

azul da economia neoliberal? Ou invocar os seus pares, a sua autoridade e competência para reafirmar o valor artístico e a autonomia da obra de arte?

Algumas destas questões são sarcasticamente desmontadas por Abel B. Baptista no artigo “Propedêutica da humildade” ao apontar os pontos fracos à profissão de crítico literário, tendo como pano de fundo a novela de Henri James *The figure in the carpet*. Seria extremamente vantajoso para todos os candidatos a críticos literários que houvesse uma “ordem dos críticos”, como A. B. Baptista sugere, para salvaguardar e dignificar a reputação social e profissional dos mesmos; que o público e os autores das obras literárias reconhecessem e validassem a relevância das suas argumentações e dos princípios estéticos (e éticos!) pelos quais os críticos se regem e avaliam as obras; e que, quando se colocassem dúvidas quanto à falta de humildade de um crítico, este fosse chamado à razão pela dita ordem para aprender a ser socialmente relevante! O pior é que nada disto fica por aqui, e ao crítico não lhe basta ser inteligente e demonstrar capacidade em ombrear com a obra, conforme argumenta no início do artigo.

Antes do mais, ao crítico (para poder ser crítico) ter-lhe-á que ser outorgado o espaço de inscrição e de circulação necessário à produção do seu discurso, “aquela” oportunidade para demonstrar que o seu universo de referências e de valores está, de algum modo, em acordo com a *doxa* instituída pelos outros críticos. Num momento posterior, convirá que estes últimos reconheçam e legitimem a autoridade argumentativa e de análise literária do recém-chegado, seja face à obra, seja perante os mecanismos instituídos que fazem dele mais um entre os seus iguais. Por outro lado, como afirma A. B. Baptista, não há vantagem nenhuma em o crítico conhecer a pessoa do autor, mas antes, diria eu, em partilhar a sua imagem e influência literárias quanto maior forem elas. É conveniente o crítico assegurar a ilusão no poder de criação dos autores (o génio romântico) e na “*illusion littéraire*”, o que implica, parafraseando Bourdieu, uma adesão às regras do jogo literário que tende a constituir igualmente uma das condições para se fundar a crença no prazer do texto e nos efeitos que ela produz nos leitores. Unicamente assim o crítico estará em condições de ver a sua

consagração fazer-se na razão directa da glória do autor e das obras que por ele vierem a ser recenseadas.

Esta via é explorada por muitos críticos que tentam apoderar-se do culto da originalidade e da genialidade de alguns autores para se projectarem eles próprios. Ou mesmo o inverso, em que são os autores a procurarem ser recenseados por um dado e consagrado crítico, de maneira a inscreverem a obra e o nome deles no circuito de valorização estética do fenómeno literário, acedendo assim ao espaço de publicação em revistas e jornais da especialidade. Nunca é por demais relembrar que o número de tiragens de um livro também é correlativo do número de recensões (positivas) que dele se fizerem e forem publicadas, além de permitir mais facilmente a um autor dar continuidade à sua obra e tê-la publicada posteriormente.

É frequente a publicação de recensões funcionar de igual modo como um espelho, oferecendo-nos reflexos ou refacções daqueles que ficam envolvidos pelo fascínio da imagem narcísica do crítico, como acontece no caso em que os críticos são também escritores (ou sobretudo isto) e acabam por ser recenseados por colegas ou colaboradores próximos do mesmo periódico para o qual trabalham. A circularidade do espaço discursivo a que o crítico/escritor está confinado permite-lhe uma dupla canonização que acaba por homogeneizar e corporizar o que deveria ser entendido como heterogéneo no campo literário: as funções de escritor e de leitor. Ao fim e ao cabo, trata-se de uma atitude “normalizada” entre os críticos, como reconhece Serafim Ferreira “[...], a crítica é ainda (e sempre) um prolongamento do mesmo fenómeno de criação ou de realização literária, sobretudo quando não enfeudada em «grupos» ou «particularismos» [...]” (in *O Escritor*, p.121).

O perigo de a imagem do crítico se tornar um puro efeito de linguagem, sem relevância social alguma, prende-se com o facto de o seu discurso crítico se inflectir e fechar sobre si mesmo num primeiro momento, à procura que a ponte ilusória com a obra e o autor se torne realidade e lhe restitua um contravalor. Esta “terrível ilusão”, de que fala A. B. Baptista, não é credora do facto da obra literária ser desapropriada do seu autor e passar a valer por si só, nem advém da indiferença ou pretensão dos autores perante a crítica e os críticos, conforme também sublinha. O problema está

no reconhecimento que o discurso do crítico não tem sustentação enquanto não for modelizado em função de discursos-outros, o que implica a construção de uma imagem do crítico a partir da fragmentaridade e da heterogeneidade que os outros discursos (o da obra, o dos críticos, o do autor, o da imprensa) lhe concedem. Nem o próprio Narciso, caso fosse crítico, resistiria a tanto fascínio em que a palavra se envolve.

Mais flagrante ainda é o esbatimento das fronteiras deontológicas entre jornalismo e literatura, ao vermos frequentemente promovidos a autores jornalistas a quem é facilitado espaço de divulgação e aceitação do seu estatuto e da sua obra na imprensa literária (cf. um JL de 21/04/99 em que oito novos jornalistas escritores são apresentados num só número e constituem o dossier central). Por seu turno, os leitores de um periódico literário não possuem, geralmente, nem a mesma competência de leitura, nem o conhecimento prévio e directo do texto literário que é objecto de crítica. O direito à contestação de uma tomada de posição por um determinado crítico parte, simetricamente, de outros locutores cuja autoridade não é discutida e partilham um universo de referências e de valores semelhante que lhes permita estabelecer uma ligação interdiscursiva válida e coerentemente formada perante o público-leitor e os elementos das instituições (universidades, associações, grupos editoriais) de que estão dependentes. Uma tal situação apresenta-se muitas vezes como uma disputa pelo poder discursivo e institucional que pode passar pela polémica, pela ruptura entre comunidades de críticos ou pela exclusão de alguns dos circuitos de comunicação. Pense-se na função que desempenharam os jornais mais importantes do mercado nas polémicas António Guerreiro vs Fernando Dacosta a propósito da obra *Os Infieis* (1992) deste último, em que a autolegitimação argumentativa de cada uma das posições era determinada em função do poder simbólico representado pelas listas de nomes dos apoiantes de cada uma das partes, eventualmente na directa proporção da quantidade, mas seguramente mais na da autoridade reconhecida a cada um desses nomes dentro e fora da instituição literária; ou então, veja-se o mais recente duelo António Guerreiro vs Nuno Júdice, e atente-se na argumentação adoptada publicamente por cada um e avalizada pelos responsáveis editoriais de cada jornal. Como aponta Bourdieu de

maneira pertinente: “La fonction d’autolégitimation de la critique ne se voit jamais aussi bien que dans le cas où, côtoyant la polémique, elle s’applique aux concurrents les plus immédiats [...]” (Bourdieu: 1992, p. 293).

Sob um outro aspecto, todo este conjunto de parâmetros de análise do dcl leva-me a considerar a recepção da literatura portuguesa (e a sua interpretação e avaliação) uma estratégia de reinscrição do cânone literário português num espaço internacional, com vista à formação de um cânone internacional com valores literários e culturais de referência que estão dependentes, na sua maioria, do cânone de origem. Senão vejamos.

Para os periódicos estrangeiros analisados (cf. quadro das recensões), e para um período temporal que varia entre 4 a 7 anos conforme o jornal, verifica-se a presença de três autores canonizados nos quatro jornais/revistas – F. Pessoa, Eça e Saramago – para depois ficarmos com uma a duas recensões para os restantes autores. O caso dos dois periódicos ingleses é significativo do alheamento da crítica em relação à literatura portuguesa (e a tudo que lhes chegue do continente, deveras!), pois além dos três autores citados quedam-se por uma recensão a Camões, uma a António Lobo Antunes e outra a Mário de Carvalho. Neste âmbito anglo-saxão, distingue-se o crítico Jonathan Keates com três recensões, uma a cada um dos três autores mais canonizados, certamente na tentativa de lhe ver reconhecida a legitimidade e a autoridade do seu discurso crítico enquanto leitor dos três maiores nomes em literatura portuguesa, na senda da afirmação de um poder simbólico no campo da literatura e da própria instituição literária inglesa e internacional. Os outros críticos são, nalguns casos, também tradutores de escritores portugueses.

Em França, o panorama já é um pouco mais positivo, mais não seja pela maior quantidade de títulos, como também pela maior diversidade de escritores recenseados. Podemos verificar que Vergílio Ferreira, Herberto Helder, Maria Gabriela Llansol, Miguel Torga e Jorge de Sena tiveram duas recensões e todos os outros, excepto Fernando Pessoa, Eça de Queirós e José Saramago, não passaram de uma cada um. Outra questão é a função desempenhada por alguns críticos como Jacques Fressard (7 recensões), Alain Bosquet (4), Jacobo Machauer (3) e Michel Cardoze (2) que

monopolizam o espaço de inscrição dos periódicos franceses com vários artigos dedicados a diferentes autores. Esta estratégia da palavra recorrente, iterativamente marcada pelo mesmo crítico, que habitua os leitores (a rotina da palavra!), e partilha com eles os seus valores e referências culturais e literárias, constitui-se como um processo fomentador da construção de uma imagem ilusória daquele intelectual todo-poderoso (Bourdieu: 1992) que possui os instrumentos necessários para afirmar a sua posição dominante na *doxa* literária, visto sustentar e abarcar toda uma pléiade de nomes que lhe transmitem esse aura inerente ao valor cultural e literário dos autores.

De igual modo, poder publicar periodicamente o seu discurso coloca os críticos numa situação de privilégio (especialista de literatura portuguesa, de um autor X ou Y) e de incontestação perante o leitor, de tal modo que Ralph Cohen considera a dado momento, curiosamente na mesma linha de implícitos reconhecidos por Bourdieu (1992) na sua noção de "crença": "The trust that a reader gives to the reviewer should, under present reviewing conditions, be withheld. Until the reader has made an effort to read the book and assess the remarks of the reviewer, such remarks are untested and uncontested." (Cohen: p.11)

Até que ponto a selecção de autores nas revistas estrangeiras influencia o cânone nacional ou internacional da literatura portuguesa? E corresponde a que valores: unicamente literários, também culturais ou simplesmente comerciais? Sabemos bem como Fernando Pessoa corresponde a uma imagem cultural de um Portugal moderno, pleno de paradoxos mas ilimitado nas suas potencialidades, e esta projecção tem sido cuidadosamente planeada a nível institucional (governo e universidades) desde os anos 80 (Camões, neste caso, é o reverso da medalha). Para tal têm igualmente contribuído acontecimentos como as Belles Etrangères em 89 em Paris, Portugalia 92 em Bruxelas, Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura, a Expo 98, as Feiras de Frankfurt, o Nobel da Literatura e, ainda este ano, o Salon du Livre de Paris, que relançaram Portugal no espaço cultural europeu e internacional na última década.

A interferência entre os diferentes sistemas literários é inevitável e a literatura portuguesa traduzida corrobora a imagem forte de vários autores pertencentes ao cânone literário português

do séc. XX (exceptuando Camões e Eça), embora não o faça de modo inequívoco nem determinístico. Para essa função, temos de contar com o trabalho de vários agentes promocionais (editores, livreiros, críticos, jornais) e com o valor histórico-literário e cultural de cada autor e de cada obra, tanto para a literatura portuguesa como em relação à tradição literária dos diferentes países. Não nos parece haver possibilidade de dissociar estes factores, nem de conceber o cânone como um elemento autotélico (autopoietico), gerador do seu próprio núcleo e da sua periferia. Por outro lado, a circulação internacional da literatura, nomeadamente através da literatura traduzida, depende igualmente de parâmetros de política editorial e de consumismo que modelizam, de modo arbitrário, os critérios de selecção dos textos literários. Um dos factores mais influentes são as agências internacionais de representações editoriais que operam junto dos editores e livreiros de vários países e lhes vendem pacotes de autores e de obras com uma determinada cotação no mercado internacional, cotação essa que varia conforme o número de exemplares vendidos, os prémios obtidos, as traduções efectuadas e, *last but not least*, a receptividade dos críticos literários.

É evidente que este processo contraria os pressupostos tradicionais (quicá românticos) em que é frequente pensar-se que o início do percurso de canonização de um texto literário se inicia aquando da sua recepção pelos críticos ou pelo público-leitor, naquele momento em que se realiza a fusão dos horizontes de expectativa entre texto literário e leitores. No entanto, tudo começa a ser pensado muito antes na secretária do editor ao pesar os prós e os contras de uma publicação, ao tentar calcular o prejuízo da edição da obra, ao convencer críticos a redigir resenhas ou meros pareceres para figurarem na contracapa de uma primeira edição, ao publicá-la em periódicos da especialidade e, enfim, ao convencer livreiros a comprá-la em quantidade (cf. Hoge (ed.): 1980; Ibsch et alii (ed.): 1991). Há seguramente a marginalização de alguns factores a favor de outros, um reajustamento constante ao longo do tempo das obras nucleares de um cânone com vista à adopção de novos valores culturais que façam face à evolução da realidade social. Essa procura de uma nova “gramática cultural”, nos termos de Altieri (1990), que estruture a identidade de um povo e vá ao (des)encontro das expectativas dos leitores, coloca muitas vezes em questão factores de identidade político-religiosa e cultural profunda.

Lembremos, a este propósito, os casos de Salman Rushdie com os *Versículos Satânicos*, do devoto Sousa Lara vs José Saramago e o *Evangelho*, além do já citado livro de João Ubaldo Ribeiro, em que os motivos de censura são bem mais semelhantes do que à primeira vista parecem.

Ainda quanto à literatura portuguesa, o 25 de Abril foi um momento histórico-político que afectou profundamente a constituição do cânone literário utilizado nos *curricula* do ensino secundário, tanto a nível da inclusão e exclusão de textos e autores<sup>7</sup>, como – e principalmente – a nível do modo de leitura dos textos que transitaram no cânone de um período (antigo regime) para o outro. A alteração dos hábitos e das possibilidades de leitura pelo afastamento da censura à liberdade de expressão fomentaram uma profunda reavaliação do sistema literário e das convenções pelas quais era regulamentado. Não queremos com isto afirmar que, no caso da literatura portuguesa, o cânone tivesse que ser todo reformulado para ir ao encontro do novo contexto cultural que se passou a viver, o que realmente não aconteceu. Em contrapartida, de uma concepção “monológica” da literatura do antigo regime passou-se a outra claramente “dialógica”, sobretudo porque a fruição por parte do leitor deixou de ter directrizes de carácter ideológico a bloqueá-la e a direccioná-la para uma certa realidade ou visão do mundo. Este movimento é previsível quando o cânone passa a ser considerado como base identitária da cultura de um povo, como afirma John Guillory (1990), e a ser orientado em função do contexto sociocultural e das bases de leitura tidas como fundamentais para a sua interpretação. Actualmente, os percursos de canonização multiplicaram-se ao ponto de o cânone se ter tornado um elemento flexível a outros valores mais actuates, como o são o interculturalismo e a intersemioticidade das relações entre diferentes formas artísticas, precisamente a virtualizar a relação multidimensional entre a literatura e a evolução da sociedade.

Talvez ainda haja quem teime em manter afastados e igualmente estanques o valor comercial adquirido pela literatura no âmbito da sua produção e consumo enquanto objecto de arte, da atribuição de um valor simbólico de distinção a esse mesmo objecto, o qual muitas das vezes é “sacralizado” por critérios aleatórios, mas que se reiteram periodicamente na história literária e

são próprios ao campo literário. Ao tentar-se objectivar a ruptura entre o que é literário e o que é social ou comercial, a intenção subjacente mais não é do que a tentativa de produção de um “sentido de distinção” do agente que tal posição sustenta, de modo a marcar a fronteira social e de poder em relação às diferentes experiências de leitura que os textos literários permitem. Perante o leitor, o crítico opta por criar frequentemente um efeito de distanciamento que o obrigue a encarar esse discurso enquanto construção hermética e autotélica, mas produtora de valor artístico e inibidora de influências externas à sua constituição, em especial as económicas.

A opinião de escritores e críticos em Portugal sobre as influências na literatura da parte de editores e directores de periódicos está longe de ser controversa<sup>8</sup>, o que intensifica ainda mais a nossa perspectiva e reitera a crescente necessidade de todos os elementos ligados à produção, recepção e mediação literárias discutirem e clarificarem o que se entende por crítica e valoração literárias e quais as suas funções.

Parece-me claro, mas não óbvio, que a autonomização do campo literário, no intuito de constituir uma resposta de ruptura e independência face ao mundo político e social, é impossível de se concretizar. A realidade não funciona compartimentadamente, nem a literatura evolui num sentido transcendental pois é uma prática discursiva historicamente determinada que implica cada vez mais gente em muitos sectores económicos. O lugar do discurso crítico literário e dos críticos está assegurado, mais não seja pelo que Stanley Fish afirma: “Literary interpretation, like virtue, is its own reward [...] I do it because I like the way I feel when I do it.” (Fish: p.110). Será que isto mesmo basta? E será que esta imagem mítica do crítico literário (e dos intelectuais, de um modo geral), ainda tão sacralizada e demissionária do social, sobreviverá por muito mais tempo à sociedade em que vivemos?

---

#### NOTAS

<sup>1</sup> Dentro da nossa perspectiva, o del é uma elaboração discursiva e reflexiva sobre uma diversidade de produções discursivas que giram em torno do discurso literário, interdiscursivamente, e não uma metalinguagem, na esteira das formulações

---

estruturalistas e imanentistas de um sistema de signos auto-regulador, coerente e autónomo.

<sup>2</sup> Entenda-se por “comunidade” um conjunto de indivíduos determinado por factores tipo idade, sexo, categoria socio-profissional, nível educativo e, sobretudo, condicionado por um núcleo de interesses, valores e atitudes semelhantes.

<sup>3</sup> Autoreflexividade enquanto discurso-objecto ou discurso sobre si mesmo, enquanto prolongamento do discurso do próprio crítico e enquanto projecção reproduzida do mesmo discurso.

<sup>4</sup> Fish considera a leitura – e por arrastamento o discurso crítico – totalmente condicionados pela autoridade que os valores socio-culturais e ideológicos transmitem ao processo de leitura; o leitor e o texto são assim eliminados a favor de critérios que medeiam e constroem fortemente as noções de texto e de leitura.

<sup>5</sup> Culler coloca a tónica num conjunto de operações discursivas baseadas na interiorização de regras e códigos de leitura que um leitor idealizado realizaria.

<sup>6</sup> Segundo Bourdieu, o “gosto” é visto como um conjunto de propriedades e de práticas sociais estabelecidas em torno de um objecto artístico, e partilhadas pelos consumidores.

<sup>7</sup> Trabalho resultante de uma análise curricular dos programas de literatura do ensino secundário do antes e pós-25 Abril 1974, o qual foi publicado na revista *Vértice*, nº 65, 1995, pp.71-79.

<sup>8</sup> Cf. inquérito a escritores e críticos n’*O escritor – Revista da Associação Portuguesa de Escritores*, nº 1, Lisboa, 1993.

## OBRAS CITADAS

Altiery, Charles. 1990. *Canons and consequences – reflections on the ethical force of imaginative ideals*, Illinois, Northwestern Univ. Press

Baptista, Abel Barros. 1999. “Propedêutica da humildade”. *Ler – Livros e leitores*, Lisboa, Fundação Círculo de Leitores, nº 46, Verão 1999, pp.10-12

Barthes, Roland. [1964] 1977. *Ensaio crítico*, Lisboa, Ed. 70

Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction – critique sociale du jugement*, Paris, Ed. Minuit

1983. “The Field of Cultural Production, or: the Economic World Reversed”. *Poetics* 12, pp. 311-356

---

1992. *Les Règles de l'Art. Genèse et Structure du Champ Littéraire*. Paris: Ed. Seuil. Coll. Libre Examen

Chevrel, Yves et Pierre Brunel. 1989. *Précis de Littérature Comparée*, Paris, PUF

Cohen, Ralph. 1980. "Reviewing Criticism. Literary Theory". Hoge, James (ed.) *Literary Reviewing*. Virginia. Charlottesville. University Press of Virginia. pp. 3-18

Davis, Robert Con & R. Scheifer. 1991. *Criticism and Culture: the role of critique in Modern Literary Theory*, Essex, Longman

(O) *Escritor* – revista da Associação Portuguesa de Escritores, nº1, Lisboa, 1993

Fish, Stanley. 1995. *Professional Correctness – Literary Studies and Political Change*, Oxford, Clarendon Press

Guillory, John. 1990. "Canon" in Lentricchia, Frank et alii, *Critical Terms for Literary Study*, Chicago & London, Univ. Chicago Press, pp. 233-249

Hoge, James O. (ed). 1980. *Literary reviewing*, Virginia, Charlottesville, Univ. Press of Virginia

Ibsch, Elrud, Dick Schram e Gerard Steen (eds). 1991. *Empirical Studies of Literature: Proceedings of the Second IGEL-Conference, Amsterdam 1989*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi

