

Alessandra Dalva de Souza Pajolla¹

RESUMO: O debate entre defensores da Antigüidade e da Modernidade animou muitos literatos ao longo dos séculos, não faltando bons argumentos de cada lado. Tal discussão mostrou-se muitas vezes inócua, refém de um movimento cíclico em que o “novo” de hoje torna-se o “arcaico” de amanhã. Ela só avançou a partir da percepção de cada época pode ser considerada perfeita a seu modo, abrindo caminho para o entendimento da beleza atemporal. Fez-se necessário um novo paradigma: o crivo do tempo. Segundo essa concepção, clássicos são obras capazes de atravessar o tempo sem perder o valor estético. Por mais que o cânone seja concebido por meio de instituições e expresse as preferências de determinado grupo, em de-

terminado contexto, ele não resiste à prova do tempo; o tempo liberta a literatura dos valores efêmeros. Em *Cândido*, Voltaire reflete sobre essa questão, com muita sutileza e ironia. Um diálogo entre dois personagens expressa o perfil de dois leitores distintos. Um deles, *Cândido*, está disposto a romper suas expectativas habituais por meio da literatura; o outro, *Pococuranté*, prefere o território seguro dos livros de compreensão instantânea. Enquanto o protagonista maravilha-se diante de Homero, seu interlocutor desdenha a obra, comparando-a uma “medalha enferrujada”. Neste artigo, discute-se um tipo de modernidade que, em vez de designar o novo, refere-se às obras de consumo fácil. Uma falsa modernidade, para falsos leitores.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade literária. Literatura e senso comum. Mitos e arquétipos.

I. INTRODUÇÃO

Cândido - personagem que leva o mesmo nome da obra escrita por Voltaire - é um otimista, um sujeito dotado de bons princípios, que ao longo da narrativa vai se defrontando com os piores tipos, pessoas sem nenhum caráter. É no contraste

¹ Mestranda do programa de Pós-graduação em Letras – área de concentração em Estudos Literários – na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atualmente dedica-se exclusivamente à pesquisa literária, com foco nos estudos de gênero e autoria feminina.

entre a ingenuidade de Cândido e a falta de escrúpulos de outros personagens, que Voltaire vai desenhando o perfil de uma sociedade de valores corrompidos.

Em um dado momento da história, Cândido entusiasma-se ao encontrar um Homero “magnificamente” encadernado na biblioteca de seu anfitrião, o nobre Pococuranté. Ele felicita o nobre pelo bom gosto, mas obtém uma resposta desconcertante:

Fizeram-me acreditar outrora que eu teria prazer com sua leitura. Mas aquela repetição contínua de combates que se assemelham uns aos outros; aqueles deuses que agem sempre para não fazer nada de decisivo; aquela Helena que provoca a guerra e é apenas uma atriz da peça; aquela Troia, que é cercada, mas ninguém toma, tudo isso me causa aborrecimento mortal. Perguntei algumas vezes aos sábios se eles se aborreciam tanto quanto eu ao ler esse livro; todas as pessoas sinceras me confessaram que o livro lhes caía das mãos, mas que era preciso tê-lo sempre na biblioteca, como um monumento da Antiguidade e como aquelas medalhas enferrujadas que não podem ser objeto de comércio (VOLTAIRE, 2002, p. 105).

O interlocutor de Cândido confessou um sentimento que acomete muitos candidatos à leitura de obras consideradas clássicas, imprescindíveis, que pertencem ao cânone literário. Alguns chegam a mantê-las em suas bibliotecas quase como adorno - uma espécie de fetiche literário - ou para serem aceitos em determinado meio intelectual.

No fundo, não apreciam tais obras e possivelmente mantêm à cabeceira a chamada literatura “culinária”, termo cunhado por Jauss em referência aos *best sellers*, livros de consumo fácil. Mas, nos grupos sociais, é bem possível que essas pessoas cite Homero e Virgílio, com a propriedade de um “leitor” voraz de “orelhas” ou resenhas literárias.

Para este tipo de “leitor”, já existe até um manual: o livro “Como falar dos livros que não lemos?”, do autor francês Pierre Bayard. Como o nobre personagem descrito por Voltaire, Bayard admite ler pouco e utiliza como motivos a falta de tempo e mesmo de interesse. Ele confessa ter dado aulas e proferido palestras sobre obras nas quais nunca pôs os olhos.

No livro, Bayard fornece dicas aos que-desejam-falar-sobre-os-livros-que-não-leram: ler a primeira frase, passar os olhos nas passagens cruciais e monitorar tudo o que a seu respeito é dito e publicado. E mais: em uma roda de amigos, para comentar a obra, bastaria deixar o subconsciente expressar sua relação pessoal com o livro, apenas falar de si mesmo, usando o livro como pretexto, sem aprofundar-se no conteúdo.

O francês Bayard e o personagem de Voltaire têm em comum mais do que a sinceridade - é a ironia o principal elo entre eles, aplicada sobre temas que ao longo dos séculos instigam calorosos debates. A querela entre antigos/modernos, a validade do cânone e os critérios que tornam uma obra um clássico continuam a alimentar sucessivas polêmicas.

O personagem Pococuranté desdenha as obras da Antiguidade Clássica, comparando-as a medalhas enferrujadas. Faz pouco caso de Homero, uma unanimidade no cânone. Já o francês Bayard vai além ao preconizar uma fórmula que, segundo ele, poderia substituir a leitura e poupar tempo da sociedade cada vez mais apressada. Neste contexto, a literatura não seria uma experiência fundamental para o indivíduo, mas apenas um passaporte para os meios intelectuais, alimento para um discurso afinado com o que se espera de homens cultos.

2. CÂNONE E SENSO COMUM

Antes de examinar mais atentamente essa questão, é preciso conceituar o cânone. A palavra vem do grego *kanón*, por meio do latim *cânon*, que significa regra. Com o passar do tempo, adquiriu o sentido de um conjunto de textos autorizados, exatos, modelares. Na era cristã, tornou-se um conjunto de preceitos de fé e conduta; no catolicismo, uma lista de santos reconhecidos pela autoridade papal. Na literatura, tornou-se um conjunto de autores reconhecidos como mestres da tradição, surgindo pela primeira vez no século IV, com o sentido de relação de escritores (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 61).

Expressa, sem dúvida, uma relação de poder. Mas como explicar que os clássicos continuam com essa aura fora de seu contexto de origem, perpetuam-se?

No livro “Altas Literaturas”, Leila Perrone pesquisou um cânone com finalidade didática, estudou a preferência dos escritores-críticos no tocante a fornecer aos mais jovens um currículo mínimo de “leituras formadoras”. Ela garimpou ensaios, livros e artigos de escritores como Ezra Pound, Eliot, Borges, Octávio Paz, Calvino, Michel Butor e Haroldo de Campos, extraíndo nomes que foram citados quantitativa e qualificativamente por eles, sob a forma de referências recorrentes e elogiosas ou mesmo traduções.

Os autores mais estudados ou citados foram: Homero (7), Dante (7), Joyce (6), Virgílio (5), Voltaire (5), Flaubert (5), Mallarmé (5), Pound (5), Shakespeare (4), Cervantes (4), Goethe (4), Dostoievski (4), Henry James (4), Kafka (4). A pesquisadora confrontou a relação dos escritores-críticos com outras listas, como a da Enciclopédia Britânica (elaborada por votação com pesquisadores do mundo inteiro), confirmando alguns “campeões”: Homero, Virgílio, Dante, Shakespeare, Cervantes, Voltaire, Dostoievski, Henry James, Joyce.

Parece inequívoca a conclusão de que o cânone se origina no consenso. Mas trata-se de um consenso que emerge dos meios acadêmicos e intelectuais, pressupondo leitores habilitados à compreensão destas obras. O que leva o personagem de Voltaire a ironizar Homero é a falta de repertório necessário para compreender sua obra.

Por não entender os clássicos, leitores como Pococuranté refugiam-se na defesa dos modernos. Essa passagem do livro oferece o contraste entre um ser de mente aberta e disposto ao desconforto que a experiência literária profunda provoca - o jovem Cândido - e um personagem que prefere o território seguro dos livros de compreensão instantânea - Pococuranté.

O que esses leitores desconhecem é que mesmo as obras modernas são impregnadas de intertextualidade, de alusões, e retomam para o presente os temas universais. Alguns são capazes de fazê-lo com originalidade, outros não; recaem sobre fórmulas simples, comumente chamadas de autoajuda, numa tentativa de trazer tudo mastigado ao leitor e impedir a perplexidade, o valor da literatura ligado à vida, à força, à intensidade, à sua faculdade de tornar o homem melhor. A diferença é que estes últimos serão esquecidos com o tempo. Para o outro grupo, ao contrário, o tempo só irá confirmar o seu valor.

É o que nos diz Compagnon, no livro *O Demônio da Teoria*:

A obra que venceu a prova do tempo é digna de durar. Seu futuro está assegurado. Podemos ter confiança no tempo para depreciar a obra que agradava a um público fácil (a obra que Jauss dizia ser de consumo e de divertimento) e, inversamente, para apreciar e consagrar a obra que por ser difícil, o primeiro público a rejeitava (COMPAGNON, 1998, p. 251).

Fora dos seus contextos de origem, as obras pertencentes ao cânone continuam pertinentes, ainda que isso escape aos leitores incautos como Pococuranté. Rachel Gazolla, no ensaio *Aspectos do Trágico*, diz que somos todos modernos com fortes raízes medievais.

Pelo solo iluminista que temos e pelos fundamentos do cristianismo e sua leitura específica do mundo de que somos herdeiros, a tragédia grega só nos fala de perto naqueles lugares que consideramos universais, ou seja, na fragilidade humana exposta diante do que nos ultrapassa e no desconhecimento de nós próprios e das determinações incompreensíveis a que estamos sujeitos (GAZOLLA, 2001, p. 12).

A ensaísta diz ainda que o trágico pode estar muito perto de nós, não pela teoria ou pelos aspectos cronológicos, mas pela vivência de emoções que perpassam o drama, pela capacidade dessas obras de tocar a alma humana.

3. MITOS E ARQUÉTIPOS

Para grande parte dos leitores, passará despercebida a tênue linha entre tradição e ruptura. Entusiasmam-se com a novidade a ponto de não conseguirem perceber que mesmo a quebra de paradigma foi forjada por um fio condutor que jamais se rompe entre a antiguidade e a modernidade.

A presença dos mitos na chamada modernidade são os exemplos mais contundentes desta teoria. Octávio Ianni observa que eles são constantemente recriados, transbordando de suas origens.

Adquirem significados e conotações surpreendentes, como que se

renovando de época em época ou de geração em geração, segundo as configurações histórico-culturais em que se encontram os leitores e as leituras, as figuras e as figurações que povoam o imaginário dos que ouvem, olham, leem, observam (IANNI, p. 12).

Para os pesquisadores, essa presença na modernidade pode ser chamada de intertextualidade ou paráfrase. Para alguns céticos, não passa de plágio. Mas, para a maioria dos leitores, por desconhecimento, será simplesmente ignorada, recebida como um valor construído no presente, sem elo com o passado, com a tradição.

É muito significativo que o mundo moderno esteja sempre resgatando e recriando, parafraseando ou caricaturizando mitos pretéritos, sejam esses mitos gregos ou romanos, sejam hindus, chineses, egípcios, babilônicos, africanos, indígenas e outros. É como se o acervo das invenções modernas nem sempre fosse suficiente para que o teatro das figurações míticas pudesse desenvolver-se, para que os indivíduos e as coletividades do mundo moderno pudessem constituir-se. A sociedade moderna com frequência conjura mitos passados, próximos e remotos, além dos que cria, como se estivesse empenhada em conferir raízes (IANNI, p. 16).

Os mitos, de acordo com Ianni, provêm de tipos que se sucedem nas leituras, renovando o seu fascínio a cada geração, o que culmina em sua metamorfose, em sua mitificação (IANNI, p. 15).

Ianni observa que no século XX multiplicam-se os mitos e as mitologias “secularizados”. Eles se formam e se desenvolvem, predominam e declinam, ressurgem e transformam. São figuras e figurações presentes na cultura de massa, que reiteram e difundem ícones e ídolos, sendo uma “poderosa fábrica de mitos e mitologias secularizadas” (IANNI, p. 17).

Entre os exemplos citados, o autor fala de telenovelas baseadas em peças de teatro clássico, agora transformadas em mercadorias. Para grande parte dos telespectadores, a novela “Mandala”, exibida em 1988 pela Rede Globo, passou despercebida, pois se tratava de uma adaptação da tragédia grega de Sófocles, Édipo Rei.

Se o nobre Procucuranté de Voltaire, vivo fosse nos dias de hoje, provavelmente teria assistido à novela, mas nada saberia sobre sua fonte de inspiração, sobre os mitos ali recriados.

É fato que os mitos e as mitologias estão sempre migrando, transformando-se, de geração em geração, de época em época, “atravessando territórios e fronteiras, culturas e civilizações. O que está em causa é o contraponto “presente-passado-futuro”. A ênfase, no entanto, pode mudar. Ora pode priorizar-se o passado, o presente ou o futuro, mas esses elementos estão continuamente em causa e fundem-se em muitas ocasiões (IANNI, p. 18).

4. NOVO HOJE, VELHO AMANHÃ?

Em uma de suas músicas mais conhecidas, Elis Regina cantou: “você não sente e não vê, mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo, que uma nova mudança em breve vai acontecer; o que há algum tempo era novo e jovem, hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer”. A letra reproduz o senso comum de que a passagem do tempo torna o moderno de hoje, algo obsoleto amanhã.

Na literatura, essa concepção tornou cíclica a querela entre antigos e modernos e, muitas vezes, inócua. Pois o moderno acabava sempre por se transformar na “medalha enferrujada” citada por Voltaire ou, quando muito, em obras que passaram a ter apenas valor histórico.

A discussão, no entanto, só avançou quando o moderno passou a ter como contraponto não o passado, mas o clássico. Surge o conceito do belo eterno, com um valor que desafia o tempo. De agora em diante, não há mais um passado perfeito, idealizado, tampouco um moderno a superá-lo automaticamente; a percepção de cada época pode ser considerada perfeita e a seu modo abriu caminho para o entendimento da beleza atemporal, clássica.

Ao discorrer sobre a tradição literária e a consciência atual da modernidade, Jauss analisa que toda obra clássica foi romântica ao seu tempo e cita Baudelaire para falar da dupla natureza do belo: “A modernidade é o transitório, o fugidivo, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é o eterno e o imutável” (JAUSS, 1996, p. 79).

Em outras palavras, há que se extrair o eterno do transitório e o belo não passaria de uma “promessa de felicidade”, que apenas o tempo poderá atestar. Para Baudelaire, a arte autêntica não pode renunciar a esse “elemento transitório, fugidivo, cujas metáforas são tão frequentes, e onde ele não se encontra, a obra de arte se perde forçosamente no vazio de uma beleza tão abstrata e indefinível.

5. HORIZONTE DE EXPECTATIVA

Jauss cunhou o termo “horizonte de expectativa” para destacar o contexto de recepção de uma obra e o gosto pré-estabelecido por parte do leitor. Ele fala de um saber prévio, no qual se dá a experiência de ler (JOBIM, 2002, p. 143). E, como consequência, esse horizonte de expectativa antecipa o horizonte de compreensão em que se dará a leitura.

Por esse raciocínio, uma pessoa de baixa escolaridade ou de pouca familiaridade com a literatura teria maior dificuldade de compreender uma obra com reconhecido valor literário; a preferência, possivelmente, recairia sobre as obras que não exigem saber prévio ou permanecem no estrito território da expectativa, da compreensão instantânea e superficial.

O horizonte de expectativa reveste-se de particular importância porque é em relação a ele que Jauss estabelece parâmetros valorativos para as obras literárias: a obra que apenas atende às expec-

tativas do público – ao gosto estabelecido, ao belo usual, ao preenchimento dos desejos de familiaridade pertenceria à esfera culinária ou ligeira, e teria um valor menor que a obra que se distanciasse dessas expectativas, negando experiências conhecidas ou conscientizando o leitor de outras, jamais expressas, podendo ter por consciência uma mudança de horizonte (JOBIM, 2002, p. 135).

Esse horizonte não marca apenas nossa relação com o passado, mas com o futuro. A ignorância do nobre Pococuranté não apenas o predispôs a desdenhar Homero, mas determinou sua projeção para o futuro, circunscrevendo sua relação com a literatura para dentro dos limites de sua expectativa.

Frye, em “A natureza de Homero”, observa que a literatura frequentemente se torna “superficial ou inorganicamente convencional”, o que geralmente acontece quando ela segue a dialética estreita de uma elite cultural pertencente a uma classe que é culturalmente ascendente. Um escritor original provavelmente seria execrado por essa elite (FRYE, 2000, p. 57).

6. PALAVRA REFRATADA

Bakhtin observou que a palavra culta é uma palavra refratada. Em outras palavras, toda obra literária, mesmo as que são consideradas uma novidade, são produto de relações anteriores, presentes em alusões implícitas ou explícitas, intencionais ou não (ACHCAR, 1994, p.15). “A literatura é o discurso voltado para a alusão, ou mais apropriadamente, para a reutilização dos discursos precedentes” (ACHCAR, 1994, p.16).

Essa ação histórica se dá a todo momento com ou sem consciência por parte dos leitores e dos próprios autores. A tradição permanece, mesmo nos momentos de ruptura, como um fio condutor quase imperceptível em muitos casos. Mas isso não quer dizer falta de originalidade. Ela reside justamente na capacidade do autor de encontrar novos caminhos sem utilizar um martelo para destruir o que já foi dito.

No prólogo de *Lírica e Lugar Comum*, Francisco Achcar nos dá uma definição perfeita de como a originalidade não significa o rompimento por completo com a tradição:

Na poesia culta, antiga como moderna, essa dificuldade estimula a utilização imprevista, inovadora, das portas já conhecidas, as portas das palavras já ditas, procurando-se chegar por meio delas a passagens que não foram frequentadas, ou abrir nessas passagens outras portas que levem a caminhos ainda inexistentes. Na poesia culta, nunca se abandona o jogo – joga-se com as regras dele (ACHCAR, 1994, p. 19).

7. CONSIDERAÇÕES

Por mais que o cânone seja concebido por meio de instituições e expresse

as preferências de determinado grupo, em determinado contexto ele não resiste à prova do tempo; o tempo liberta a literatura dos valores efêmeros. A discussão entre antigos e modernos, como a que inspira o diálogo travado entre Cândido e Pococuranté, não está na supremacia de uma época sobre a outra, conforme o ponto de vista – ela só tem sentido porque a literatura é um deleite da alma para poucos. Pococuranté não reconhece o valor de Homero, como não reconheceria o valor de seu próprio criador, Voltaire. Clássico, para ele, é sinônimo de velho, ultrapassado; é na arte culinária que ele se satisfaz, revestida de uma falsa modernidade – esta sim, candidata ao esquecimento.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, Francisco. **Lírica e Lugar Comum**. São Paulo: Edusp, 1994.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FRYE, Northop. In: **A Natureza de Homero**. São Paulo: Nova Alexandria, 2002. p. 49-62.

GAZOLLA, Rachel. In: **Para não ler ingenuamente a tragédia grega**. São Paulo: Edições Loyola, 2001. p. 11-82.

IANNI, Octávio. **Tipos e mitos da modernidade**. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/br2000/trabs/2475.doc>>. Acesso em: 23/09/06.

JOBIM, José Luiz. In: **Formas da Teoria**. Rio de Janeiro, Caetés, 2002. p. 133-147.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

VOLTAIRE. **Cândido ou o Otimismo**. Martin Claret: São Paulo, 2002.