

Este material foi apresentado inicialmente durante o 2º Fórum de Literatura Brasileira, organizado pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), realizado no Instituto Goethe, em Porto Alegre, entre 9 e 11 de dezembro de 1998.  
Autor: Cícero Galeno Lopes

### **Cânone em questão**

Para discutir a questão do cânone literário parece indispensável incluir a das escolas literárias. Escola literária, como a entendemos, tem a ver com tempo, com estilo e com ideologia. Implica também a existência de obra ou obras prógonas. A presença da obra prógona define a marca do tempo, do estilo e da ideologia. Define o tempo, porque, como a literatura é atemporal (isto é, a literatura não se supera), o texto fica como suspenso no tempo, indicando em determinado momento a presença do *melhor*, ou seja, da forma canonizada. Estranha articulação, se se considerar que a literatura se reconhece por diferenciação. Define o estilo, porque passa a ser parametral às demais, as epígonas, tomadas sincronicamente. As outras, no mesmo tempo, devem se aproximar dela, identificar-se com ela em alguns aspectos, ao mesmo tempo em que cada uma procura inserir certas diferenças ao molde, a fim de assegurar sua presença: é o espaço de assemelhar-se e configurar certas variações, vale dizer, demonstrar as diferenças de identidade. Em tal condição, fica excluída a forte instigação que atualmente valorizamos: a reelaboração, a negação da concepção de criação. Define a ideologia, porque toda escola se suporta em ideologia proeminente, epocalmente predominante, nem sempre, porém, oriunda dos próprios recursos dos textos denominados literários. Esse domínio ideológico não será necessariamente medido pela amplitude nem tampouco pela consistência: pode ser oriundo e dominado por pequeno grupo e garantido até por eventual modismo.

Dessa forma, persiste sempre, na percepção de quem olha a história da literatura, a presença sincrônica do *melhor*, ou seja, do cânone, como expressão inarredável, porque, acima de tudo, é historicamente referencial. Por consequência, essas obras vão tecendo o cânone diacrônico, que, por força da ilustração que representam ao estudioso, forçam a aceitação da seccionalidade (pelo menos didática ou aparente). Dessa maneira concebida a escola, a literatura parece um conjunto de segmentos intermitentes, que não se terminam em sentido absoluto.

Uma maneira de a gente ver isso com bastante clareza é observar como foi e tem sido tratada a expressão artística pela palavra, chamada de popular, no mundo literário que nos é geralmente dado a conhecer. Inicialmente, quem podia escrever e detinha o poder não a considerou. Depois não se lhe deu importância. Mais tarde, com o Renascimento, explodiu, pelo que se sabe, na Europa, especialmente na Ocidental, marcadamente na Espanha. Fala-se dessa literatura como referência a partir do século 15. Foi, contudo, com a picaresca (culminante no 16), que a expressão dos sem-nomes, até então sem ter sido registrada, passou a ser observada com mais atenção.

Mais recentemente, toda essa expressão, que Julio Ramón Ribeyro denominou "la palabra del mudo", foi nominalizada como folclore. Foram consideradas marcas preponderantes do folclore a anonímia e ou a alonímia, a ingenuidade, a flutuação da palavra sem sabedoria. Finalmente, antes do que acho que posso chamar de redenção dela, essa literatura ficou presa na ausência de autor. Chegou-se a dizer que o *povo* fazia isso; portanto, ninguém em especial ou em particular. Isso marcou a grande contradição crítica, porque soam ainda entre nós a palavra de Homero. Homero é um homem ou um povo? É um autor ou um folclorista? Um criador ou um reelaborador?

Dando-nos neste ponto direito dum salto digno da ficção, examinemos o fenômeno estudado por Donaldo Schüller relativamente à literatura gaúcha. Schüller viu nas cantigas populares gaúchas – que denominou "narrativas populares versificadas" – processo análogo ao que *inventou* Homero (tomado o substantivo próprio tanto como sujeito quanto como objeto direto).

Essa inserção histórica nos permite observar com nitidez o esquecimento (ou ostracismo) com que a crítica (especialmente a acadêmica) condenou a expressão das populações (e dos homens particulares) sem voz, porque sem prestígio nem poder.

Se esse estudo tivesse sido tratado nos moldes do que conhecemos por escolas literárias, mais uma vez ele teria sido relegado ao desconhecimento, ao menosprezo ou ao desprezo.

O fato profundamente eloquente de que precisemos recorrer a Homero para falar de nós próprios remarca a condição feroz do cânone. Falamos com voraz apetite da expressão de outrem, mas nos achicamos ao falar da nossa. Isso se dá, porque somos marcados pelo e pelos cânones pré-instituídos. Como o papagaio de Macunaíma, repetimos e omitimos. Se possível, *abrimos asas rumbo de Lisboa*.

O erudito tem variadas formas de se apresentar, como o dragão de Jorge Luis Borges. Em qualquer forma sob a qual se presentifique, porém, se ergue sempre empunhando sinais do poder: seja pelo domínio da língua, seja pelas regras *escolares* previstas e preservadas, seja pelo prestígio que o livro encadernado tem, seja pelo poder da divulgação. O popular fica à marginal. Ora, a literatura, por definição e por qualidade, é subversiva (que verte de baixo, que revoluciona). Por conseguinte, a literatura tem a marca da marginalidade, do popular. Por tudo isso, a escola literária, liderada pré-seletivamente, é estranha às tendências da literatura. O que se preserva da subversão da literatura na escola literária é a sublevação diante do que é em dado tempo. Esse aspecto, no entanto, tem privilegiado sempre o que não é popular.

O abandono do popular, a vanglória da criação, a proeminência do erudito têm seccionado a história literária e a concepção crítica da literatura. Têm também – é o que mais preocupa – isolado o cânone tradicional como sinal de valor literário. Têm, por consequência, obscurecido a literatura popular ou de expressão popular. Nada mais evidente do que a desconfiança que se tem dedicado à produção oral-popular. Pelo

caráter popular da música popular, p. ex., pouca acolhida tem nos estudos acadêmicos. Superlativamente, quando se trata de música adjetivada de nativista. As formas cristalizadas nos denominados textos folclóricos, então, têm sido vistas como bolorentos sinais de estagnação e decrepitude. Apesar disso, poucos negariam algum valor às coisas velhas da Ásia e principalmente da Europa.

Chegamos, neste momento, à outra questão consequente: o veio. O que se tem tratado como veio literário é a tematização e a estilização dos recursos discursivos que vertem e revertem, emergem e imergem, mas permanecem subjacentes. O substantivo (*veio*) é também usado para designar lençol freático, o fluxo subterrâneo de águas, que espacialmente podem vir à tona.

O estudo dos veios parece produtivo. Propicia a manutenção das várias tendências, sem obliteração de nenhuma. Facilita a diversificação da pesquisa. Favorece o acompanhamento das diversificações dos estilos e das ideologias. Paraleliza a produção erudita e a popular, sem desconhecimento nem desvalorização de nenhuma. Permite a identificação de valores distintivos. Evidencia o procedimento da reelaboração. Valoriza a leitura individual dos textos, sem preconceitos (no sentido primordial do termo). Retira do autor a proeminência sobre o texto, porque a noção de texto prógono fica esvaziada: o recuo do olhar histórico vai mostrar que, na origem, todo texto escrito foi texto oral, assim como toda forma discursiva é variação.