

CÂNON*

Roberto Reis

There is always something outside the text.

Frank Lentricchia

I

Machado de Assis escreveu numa de suas crônicas que, tendo descoberto que todos os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, cansara do ofício de relojoeiro, porque tanto poderia estar certo o seu relógio quanto o de seu barbeiro.

O que segue é um excursão de um relojoeiro que contempla o mundo desde os ponteiros de seu relógio de pulso. Tanto pode ser pontual o meu quanto o de meus leitores. Para acertar um mínimo as nossas horas e desenhar um horizonte no qual o que pretendo elaborar sobre “cânon” ganhe maior coerência, necessito efetuar algumas observações preliminares. Embora não haja muita novidade no que me proponho a escrever nesta seção introdutória, vale a pena retomar algumas idéias, mais ou menos conhecidas, a fim de estabelecer um protocolo de leitura.

Isto posto, princípio por anotar que toda escrita ficcionaliza o seu leitor. E todo leitor acumula um repertório de pré-noções e é munido deste aparato que se acerca de um texto, com o qual seu conjunto de expectativas passará a atritar. Toda cultura nos inculca um conjunto de saberes – e estes saberes, via de regra, de uma forma ou de outra, são saberes textualizados. Sempre lemos/interpretamos (pode-se escrever que toda leitura é uma interpretação e toda interpretação é uma leitura) aparelhados com este elenco de conhecimentos; ou seja, de textos, na medida em que estes ou nos são passados por meio de textos propriamente ditos ou por outras formações discursivas que se comportam como textos.

O segundo aspecto a destacar é que todo este intercâmbio de saberes – e saber é uma forma de domesticar, pelo conhecimento, a realidade – está mediado pela linguagem. Entre o sujeito humano e o que chamamos real se interpõe a linguagem, que me permite falar das coisas do mundo (*realia*): mediante os signos verbais me aproprio do objeto de que falo e, ao mesmo tempo, recrio este objeto numa outra dimensão, simbólica, humana, social, cultural. O senso comum nem sempre se dá conta desta dimensão simbólica da linguagem e da cultura, geralmente vendo (e uso este verbo de propósito) o trânsito entre signo e referente como imediato e de mão única, como transparência, naturalizando – tomando como natural – o que é cultural. Os signos, como qualquer símbolo, substituem o seu referente e me indicam a sua ausência: quando digo “folha” tenho as minhas mãos vazias.

A cultura, com efeito, é um conjunto de sistemas simbólicos, de códigos que, de uma forma ou de outra, prescrevem ou limitam a conduta humana. O que nos sugere que a cultura implica ou requer mecanismos de cerceamento social. Ou, dito de uma maneira mais precisa, no interior de qualquer formação cultural as camadas dirigentes se valem de diversas formas discursivas e as transformam em ideologia para assegurar o seu domínio.

A linguagem é, ainda, uma forma de violência imposta à natureza. Ao dizer “folha” abarco numa única palavra um imenso espectro de *realia* que mantêm entre si enormes e inúmeras diferenças em termos de aparência, cor, espessura, peso, idade, tamanho, textura, etc. O signo “folha” reduz a realidade, multifacetada e polimorfa, a um único termo, a um mesmo. Neste sentido, a linguagem não só metaforiza o real, mas o falseia. Mas a linguagem também organiza o real, de tal forma que pensaremos como “real” aquilo que o horizonte da linguagem (e a cultura da qual ela faz parte) articula como tal. A realidade passa a ser conhecida e o mundo, uma vez inserido na ordem simbólica, assume um caráter humano e social.

Naquelas sociedades que conheceram a escrita, o aspecto ordenador da linguagem se complica (e, com isso, não quero insinuar que as sociedades que não conheceram a escrita fossem por isso menos

* Publicado em JOBIM, José Luís (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

complexas) mediante as várias maneiras de documentar as suas práticas culturais – comércio, cerimoniais religiosos, conhecimentos de astronomia, legislação, etc... Se a noção de poder estava escondida nas dobras dos parágrafos precedentes, agora ela necessita vir à tona, pois a escrita sempre foi uma forma de poder. Nas sociedades humanas o escriba e o sacerdote eram poderosos ou estavam a serviço do poder, da mesma forma que, nas sociedades pós-industriais, o monopólio da informação através dos meios de comunicação de massa desempenha um papel fundamental no que tange à dominação social.

Outro dia ouvi de um estudante, durante uma aula, que era necessário dar educação aos africanos. Observei que o vocábulo “educação” era problemático (para não falar no termo “africanos”) em sua fala, pois pressupunha que nós, ocidentais (e “civilizados”), possuíamos alguma coisa (“educação”) que eles, “africanos” (e “primitivos”?) não tinham. E mais: em seu discurso, “educação” parecia aludir a uma cultura (a ocidental) que está alicerçada na escrita, e que os “africanos”, necessitando adquiri-la, pois a desconheciam, não teriam “educação” – isto é, cultura. Ou seja: “educação” passava a ser sinônimo da *nossa* “educação” (tomada esta como referência e implicitamente entendida como “superior”). Com isso se ignorava por completo as milenares culturas africanas calcadas (não na escrita mas) na oralidade. Em síntese, um enunciado cheio de boas intenções retomava (ou corria o risco de retomar), ainda que inconscientemente, toda a ideologia de base do colonialismo.

O episódio pretende ilustrar que a linguagem também hierarquiza e engendra em seu bojo mecanismos de poder, na medida em que ela articula e está articulada pelas significações forjadas no seio de uma dada cultura, no interior da qual, como ficou dito, as ideologias estão operando para garantir a dominação social. As sociedades que têm escrita usaram e abusaram do alfabeto como forma de subjugar as culturas “ágrafas” e esta foi uma das maneiras como, por exemplo, os europeus colonizaram os povos do chamado Terceiro Mundo. Segundo Jacques Derrida, a escrita foi reprimida no Ocidente porque havia o risco de ela passar para as mãos do outro, oprimido pela tirania do alfabeto, e o outro, se de posse da escrita, poderia deslindar os mecanismos de sua própria dominação.

Gostaria de lembrar que, quando falamos de literatura, aludimos primordialmente a algo escrito (necessitamos acrescentar “oral” quando nos referimos a outras, o mais das vezes menoscabadas e desprestigiadas, formas de literatura, não calcadas na escrita). Em várias culturas a escrita se complexificou extremamente, a ponto de ter sido necessário criarem-se instâncias reprodutoras de seus meandros, como a escola, a fim de que se pudesse passar, de geração a geração, os segredos da vigilância social por ela propiciados.

O que fiz até agora foi sugerir que por trás de noções como linguagem, cultura, escrita e literatura, mesmo se não as tratarmos (como seria mais indicado) em termos históricos e menos abrangentes, se esconde a noção de poder. Para trabalhar o conceito de “cânon” é importante ter em mente este horizonte, pois o que se pretende, ao se questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes.

II

Um texto literário, escreve Jenaro Talens, não é uma presença, mas um espaço vazio, cuja semantização está para ser produzida pela praxis historicamente determinada do leitor. É o ato de leitura que faz com que o espaço vazio se transforme em uma obra literária, produzida depois de ter sido transformada em algo dotado de um significado pela apropriação por um leitor. Se acatarmos a anotação de Talens, se poderia desde logo inferir que a leitura estará condicionada pelo estatuto de classe, pelo “gosto”, pelo lugar ocupado pelo leitor no tecido social e num dado momento histórico.

Com efeito, sabemos hoje que o sentido não se dá em presença, sendo antes resultado de um jogo de diferenças na cadeia significante e da interferência do intérprete neste jogo. Por outro lado, interpretar implica construir a partir de signos físicos, enquadrando o que deve ser interpretado num conjunto de referências culturais (*frames*), na exata medida em que interpretar é um ato dialogal por excelência. Terry Eagleton observa que os sentidos humanos são, em uma acepção profunda, históricos; interpretar é uma atividade radicalmente histórica.

O texto passa, assim, a ser entendido como lugar de interseção de uma complexa teia de códigos culturais, de convenções e de outros textos (explicitamente aludidos ou não), numa espécie de

“mosaico de citações” (Kristeva). Lemos sempre por transparência, pois lemos outros textos num texto. O espaço da leitura é a cultura, entendida esta como conjunto de textos – contexto – de diversa natureza, como dimensão simbólica que superpomos à realidade e que funciona como mediação nas nossas interações com o real.

Depois dos estudos de Michel Foucault, sabemos também que todo discurso é uma violência, uma prática que impomos às coisas e ao mundo. A escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação. Todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade. O critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o.

A literatura parece ter sido uma dessas grandes narrativas (para ampliar um termo cunhado por Jean-François Lyotard) que – pelo menos desde os princípios da era moderna, em fins do século XIV, quando a arte foi paulatinamente se separando da religião, até o advento dos meios de comunicação de massa e da sofisticação dos aparelhos ideológicos de Estado, que disseminam, e a um nível microfísico, outras formas, bem mais eficazes, de regulamento social –, se prestou a consolidar a hegemonia das elites letradas. Sendo uma ideologia, tem ocultado e reforçado a divisão social, inclinando-se a transformar o discurso de uma classe em discurso de toda a sociedade. O discurso da chamada alta cultura tem, o mais das vezes, estado a serviço do poder e do Estado: os sistemas sónicos, as práticas significantes (a linguagem cinematográfica, da televisão, da ficção, das ciências, da religião) produzem efeitos e moldam formas, de que se tem mais ou menos consciência, que estão relacionadas muito de perto com a manutenção ou a transformação dos sistemas de poder existentes. Concordando com Michel de Certeau, diria que estes discursos como que sancionam a força que exerce o poder.

O fato não preexiste à sua dimensão textual, de linguagem, de discurso; não temos acesso ao mundo “real” a não ser a partir das representações construídas sobre o mundo, as quais, por sua vez, são versões sobre os eventos. Todo documento é uma versão, uma interpretação do que “realmente ocorreu”, da história “verdadeira”, esta inapreensível em termos de origem. A produção de representações é uma dimensão da praxis social tanto quanto as ações efetivamente realizadas pelos agentes sociais. É dentro destes parâmetros que devemos indagar o conceito de “cânon”.

III

O termo (do grego “kanon”, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de “norma” ou “lei”. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereciam ser preservados e, em conseqüência, banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as “verdades” que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã. O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional (no caso, a Igreja).

Nas artes em geral e na literatura, que nos interessa mais de perto, cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta “humanidade” é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável.

Se seguirmos esta noção, tão corrente nos circuitos da chamada alta cultura e tão consagrada pelas instâncias abonadoras da produção de bens simbólicos, verificamos que o *corpus* canônico da literatura (e, via de regra, não se usa o adjetivo “ocidental”, embora os autores sejam oriundos do

Ocidente) está envolto por uma redoma de a-historicidade, como se houvesse sido estipulado por uma supracomissão de cúpula e de alto nível (infensa a condicionamentos de ordem ideológica ou de classe) que, por uma espécie de mandato divino, houvesse traçado os contornos do cânon, elegendo tais obras e autores e varrendo do mapa outros autores e obras. Por alguma razão, quase sempre não muito clara, vale a pena preservar algumas obras (e a escrita e a imprensa tornaram isto possível), uma aristocracia de textos acima de qualquer suspeita. Os monumentais clássicos contêm verdades inquestionáveis, atemporais e universais, transcendem o seu momento histórico e fornecem um modelo a ser seguido. Quais os critérios para efetuar tal tarefa de seleção (e exclusão)?

Os defensores do cânon possivelmente argumentariam que as obras literárias possuem qualidades *intrínsecas*, estão dotadas de um valor estético – a sua “literariedade” (e uso o termo de um modo emblemático, para condensar distintas correntes que privilegiaram e continuam a privilegiar o primado do texto, acabando por instituir, ao sacramentá-lo e fetichizá-lo, a tirania do texto). Em poucas palavras, é possível detectar este valor inato e inerente à obra, sem levar em conta nenhum elemento “externo”. Não é à toa, convém frisar, que a canonização abstrai esta eleita plêiade de obras de suas circunstâncias históricas.

Principiemos o questionamento desta posição colocando que a própria noção de literatura é ideológica, estando inextricavelmente ligada à questão do poder. O conceito de literatura tem cumprido uma nítida função social: no final do século XVIII e princípios do século XIX – acompanhado da disciplina que o legitimaria, a estética – criou-se este território desinteressado, onde a suprema beleza poderia ser contemplada a salvo das mazelas do capitalismo que arrancava célere rumo a seu apogeu. Suponho que não por mera coincidência a entronização do termo tem por corolários não apenas a idéia de capitalismo, mas de indivíduo (ênfase acentuada no autor ou, posteriormente, no crítico) e da burguesia que o usaria para autenticar-se. Mais tarde, a literatura servirá para enaltecer um certo tipo de escrita, peculiar às elites educadas e, como resultado, serão desprezadas outras formas, bem mais populares, de cultura.

O estudo da literatura seria melhor equacionado considerando-o dentro da dinâmica das práticas sociais: a escrita e a leitura estão sujeitas a variadas formas de controle e têm sido utilizadas como instrumento de dominação social. Nos dias atuais, a instituição mais empenhada nesta tarefa é a universidade (onde se ensina a ler as “grandes obras”, chancelando, desta maneira, o cânon literário), que se presta a reproduzir a estratificada estruturação social.

Nesta linha de raciocínio, o conceito de literatura seria entendido – e quero insistir neste ponto – como uma prática discursiva, entre outras, dentro da ordem do discurso. Ao invés de enfrentá-lo desde uma ótica ontológica – ou seja, como se fosse possuidor de uma inerente especificidade – passaríamos a enfocá-lo desde um ângulo funcional – ou seja, dependendo da função que se lhe conceda. Um texto não é literário porque possua atributos exclusivos que o distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluídos os críticos), por inúmeras razões, o vêem como tal. Assim dimensionada, a literatura se converte numa forma de praxis discursiva e social, não apenas representando mas também criando a realidade.

Historicamente, a literatura (bem como as demais artes) tem sido um eficaz veículo de transmissão de cultura. A literatura tem sido uma das grandes instituições de reforço de fronteiras culturais e barreiras sociais, estabelecendo privilégios e recalques no interior da sociedade. Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânon literário. Entre as obras-primas que compõem o acervo literário da chamada “civilização” não estão representadas outras culturas (isto é, africanas, asiáticas, indígenas, muçulmanas), pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente, o que significa, por um lado, louvar um tipo de cultura assentada na escrita e no alfabeto (ignorando os agrupamentos sociais organizados em torno da oralidade); por outro, significa dizer que, com toda a probabilidade, o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã. E, mesmo se nos restringirmos ao cânon das grandes obras da literatura ocidental, salta aos olhos que a presença dos autores europeus é esmagadora (não creio que figure um Machado de Assis); que os do sexo masculino, originários das elites e brancos predominam de maneira notória. Há poucas mulheres, quase nenhum não-branco e muito provavelmente escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social. Com efeito, a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não-escritas)

dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais, culturas do chamado Terceiro Mundo.

Não resta dúvida de que existe um processo de escolha e exclusão operando na canonização de escritores e obras. O cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação. Para desconstruir esse processo, sem dúvida ideológico, faz-se necessário problematizar a sua historicidade. Quer dizer: não se questiona o cânon simplesmente incluindo um autor não ocidental ou mais algumas obras escritas por mulheres. Um novo cânon decerto não lograria evitar a reduplicação das hierarquias sociais. O problema não reside no elenco de textos canônicos, mas na própria canonização, que precisa ser destrinchada nos seus emaranhados vínculos com as malhas do poder.

Seria o caso de perguntar, então, quem articulou o cânon – de que posição social falava, que interesses representava, qual seria seu público-alvo e qual a sua agenda política, qual o seu estatuto de classe, de gênero ou étnico, por quais critérios norteou a sua eleição e rejeição de obras e autores. A noção de valor e a atribuição de sentido não são empresas separáveis do contexto cultural e político em que se produzem, não podendo, por conseguinte, ser desconectadas de um quadro histórico. O significado de qualquer juízo de valor sempre depende, entre outras coisas, do contexto em que for emitido e de sua relação com os potenciais destinatários e a sua capacidade de afetá-los ou mesmo convencê-los.

Além disso, importaria considerar o *locus* institucional em que se efetiva o juízo de valor, que seleciona/descarta as obras do cânon, tais como a escola ou a universidade. A instituição legítima a autoridade do juiz que decreta o veredito. Autoridade (e autor) está etimologicamente engatado ao latim *auctor*, termo que, na Idade Média, designava o escritor cujas palavras impunham respeito e credibilidade.

Necessário ainda averiguar de que forma o cânon é reproduzido e como circula na sociedade, investigando, para enumerar alguns meios de divulgação, jornais e suplementos literários, antologias e currículos escolares e universitários, resenhas e crítica literária, comendas e prêmios, chás de Academia e noites de autógrafos, nomes de logradouros públicos e adaptações para outros mídia, como o cinema ou a televisão. É mediante tais veículos que se propaga e se perpetua o cânon. A indagação da literatura não deve, em suma, se resumir a pensar o que lemos, interpretando o livro ou o poema que temos diante de nós: é imperioso considerar quem lê e quem escreveu e em que circunstâncias históricas e sociais se deu o ato de leitura, sem deixar de ter em conta que tipos de textos são escritos e lidos e, neste último caso, por que leitores.

Sob este prisma, o texto literário deixa de ser um objeto estático (e estético) e passa a se entrançar com o autor, o leitor, com o horizonte histórico que lhe é subjacente ou que lhe deixou pegadas, com outros textos, com o passado e o presente e o futuro, estabelecendo uma emaranhada rede de afiliações intertextuais.

Nunca percamos de vista a História. Autores e leitores são constituídos por sua posição cultural e social, pois o ato de leitura é, a seu modo, político. Se, como estou argumentando, a leitura está implicada com questões de autoridade e poder, poder-se-ia dizer que cada texto apresenta uma proposta que almeja dominar, apagar ou distorcer outras propostas de sentido. A linguagem, matéria de que se nutre a literatura, sendo parte da vida política e social, não só molda nossas percepções como é moldada pelo social. Sendo capital na percepção da realidade, a linguagem tem sido canalizada para atender aos interesses dos grupos dominantes. Os trabalhos de Foucault chamaram a atenção para como as instituições, os discursos e suas respectivas disciplinas são funções do poder porque, sobretudo nas sociedades ditas modernas, distribuem os efeitos do poder. Seria razoável escrever que as formações discursivas são uma réplica das estruturas da sociedade.

Uma indagação do cânon tampouco deve ser apartada de toda uma tendência, nesta época tida por pós-moderna, de colocar entre parênteses alguns dos alicerces da cultura ocidental: a metafísica, o racionalismo, o humanismo, o logocentrismo, o falocentrismo, o patriarcalismo, o etnocentrismo, o capitalismo, o colonialismo, o imperialismo, a hegemonia burguesa, o arianismo, o racismo, a homofobia, os mitos do Estado, da objetividade, da ciência, do progresso, da tecnologia, a moral judaico-cristã, para listar os mais relevantes. Todos estes saberes serviram para assegurar a dominação do Ocidente, do branco, do homem, das classes privilegiadas sobre outras culturas, etnias, grupos sociais, sexualidades.

Hoje se percebe que a divisão da natureza em reinos trai uma certa concepção do mundo; que não há nenhum motivo físico para que todos os mapas-mundi tenham como centro o oceano Atlântico e o Ocidente por ele banhado; que a matemática, longe de ser uma linguagem universal, tem sido uma das mais poderosas armas de imposição da cultura ocidental; que a noção de Estado está marcada genericamente; que é no Primeiro Mundo que tais conhecimentos são concebidos e legitimados e que foram formulados por sapientes autoridades; que a Antropologia (no interior da qual se trava um acirrado debate) acabou sendo, de certo modo, cúmplice do colonialismo. Ou seja: estamos diante de *constructos* sociais e culturais (isto é, as taxionomias das ciências da natureza, os mapas, as matemáticas, o Estado, etc) e não em face de categorias ou discursos universais, passíveis de extrapolar as condições socioculturais de sua produção. Ao contrário, plantadas na sua historicidade, tais noções e práticas estão atravessadas por marcas ideológicas de vários teos.

Um enfoque nestes termos do discurso conduz ao estudo das instituições e do papel nelas desempenhado pelos intelectuais e letrados. Cabe ressaltar que o crítico foi o grande beneficiário quando, em especial no nosso século, se separou a obra do autor para concentrar o objeto da análise literária no próprio texto. É o crítico quem passa a exercer a autoridade sobre o sentido, a estrutura, as relações internas do artefato literário e, através do exercício profissional, a disseminar as interpretações que lhe convém para leitores e alunos. Sem o autor para reivindicar a sua interpretação e a integridade semântica da sua obra, o crítico está liberado para direcionar a exegese de acordo com suas premissas e propósitos, sejam eles conscientes ou não.

Para se reverter o hierárquico processo entranhado na sacralização de autores e obras é forçoso, como espero tenha ficado claro, ancorar nossa indagação na História e encarar a História dialeticamente, como um *problema*. Quer dizer: tentando dar conta das complexas e múltiplas contradições que engendram a dinâmica entabulada entre o texto que assediamos e as várias afiliações com que ele se embaralha (o autor, o leitor e a comunidade de intérpretes; contexto; tradição, etc).

Além disso, é preciso aclarar nossa própria contingência de intérpretes e explicitar nossos pressupostos, evitando que critiquemos a autoridade alheia sem atinarmos, por exemplo, que sou eu quem escrevo este texto e que, ainda que ficcionalize meus leitores e leitoras de uma maneira o mais possível plural, não posso saber de imediato como estão me lendo. Daí ter usado a metáfora do relojoeiro machadiano. Minha expectativa é que a postura antiautoritária que tento adotar – por meio da qual espero minimizar a minha “autoridade” de autor deste ensaio – reverbere também em minha escrita, seja por meio de hesitações, de impasses, de brechas e descontinuidades, de empecilhos de leitura como os parênteses e travessões ou pelo movimento do texto e a feição da frase, que visam a conferir ao que estou escrevendo um torneio menos monolítico e uma auto-reflexão, que desnude a sua contingência e suas limitações.

Em função disso, quero insistir que se tenha em mente a mecânica de produção, reprodução, circulação e consumo do texto e, nessa tarefa, questionar o estatuto do autor, do crítico e do leitor enquanto autoridades e receptores, instâncias situadas em uma dada historicidade e por ela atravessadas. O texto praticamente não existe sem o leitor: é a leitura que dá sentido ao texto, ainda que seja cabível cogitar que este cristalice um mundo de significações e contradições. O ato de leitura é um fenômeno altamente complexo e possui um caráter eminentemente dialogal: na leitura interagem não apenas o leitor e o texto mas, através do texto, o leitor entabula uma conversa com o autor, com o contexto histórico e social plasmado no texto, com uma cultura, uma tradição literária, uma visão de mundo, um acervo lingüístico.

O texto, em geral encerrado na moldura do livro, transita por uma sociedade na qual existem hierarquias de classe estratificando os indivíduos que compõem aquela sociedade. Para Pierre Bourdieu, um texto, como qualquer outro bem simbólico, está engajado num circuito de troca e está permeado por inúmeros e intrincados vínculos com os estratagemas do poder da sociedade na qual circula, de tal modo que o campo literário e cultural reproduz a estrutura de classes. O processo de canonização não pode ser isolado dos interesses dos grupos que foram responsáveis por sua constituição e, no fundo, o cânon reflete estes interesses e valores de classe.

O cânon é um evento histórico, visto ser possível rastrear a sua construção e a sua disseminação. Não é suficiente repensá-lo ou revisá-lo, lendo outros e novos textos, não canônicos e não canonizados, substituindo os “maiores” pelos “menores”, os escritores pelas escritoras, e assim por diante. Tampouco basta – ainda que isto seja extremamente necessário – dilatar o cânon e nele incorporar outras

formações discursivas, como a telenovela, o cinema, o cordel, a propaganda, a música popular, os livros didáticos ou infantis, a ficção científica, buscando uma maior representatividade dos discursos culturais. O que é problemático, em síntese, é a própria existência de um cânon, de uma canonização que reduplica as relações injustas que compartmentam a sociedade.

É também fundamental lançar mão de outros paradigmas de leitura, estabelecendo o contexto histórico como solo de interpretação. Ou seja, está em jogo uma *maneira de ler*, uma estratégia de leitura que seja capaz de fazer emergir as *diferenças*, em particular aquelas que conflitem com os sentidos que foram difundidos pela leitura canônica, responsável em última análise pela consagração e perenidade dos monumentos literários e via de regra reforçadora da ideologia dominante, subvertendo, desse modo, a hierarquia embutida em todo o processo.

Na seção seguinte me proponho a tecer algumas considerações, e de modo bastante panorâmico, que se me afiguram capitais, como ponto de partida, para uma desconstrução do cânon brasileiro, discorrendo sobre o sistema literário e o sistema intelectual para, na última parte, ilustrar como seria também imperioso adotar uma certa *maneira de ler* se nos move o intento de pôr em xeque a sedimentação de escritores e obras no panteão glorificador das histórias literárias.

IV

No capítulo inicial de sua *Literary Theory*, Terry Eagleton demonstra como a institucionalização da literatura na Inglaterra e nos Estados Unidos acoplou-se intimamente com questões de poder, estando, por esta razão, imbuída de um significativo contorno ideológico. Creio ser tarefa premente um estudo análogo no que tange ao caso brasileiro.

De acordo com Flora Süssekind, durante o século XVIII tem início a conformação de um sistema literário no Brasil, quando o letrado começa a adquirir um status próprio e a beca e o diploma de doutores em algum dos saberes da época facultam ingresso certo no restrito círculo das Academias. Entre os letrados e os grandes proprietários de terras não havia conflito, uma vez que aqueles eram representantes dos interesses destes últimos. Em outras palavras, a beca traduz uma posição de classe e se torna traço distintivo na rarefeita sociedade colonial. Por trás da máscara pastoral, os poetas árcades ostentam o prestígio de serem letrados e senhores, sendo os destinatários de seus poemas ou outros poetas ou os poderosos da época, eventuais mecenas numa sociedade onde o público leitor é ainda ralo e basicamente composto pela parca nata de ilustrados que sabia ler e escrever. A constituição de um sistema literário pouco a pouco engendra uma norma estética e regras de controle, capazes de conservar a identidade destes intelectuais, ao mesmo tempo que rebaixa e recalca aquelas manifestações literárias que infringem o sistema em gestação. Assim, enquanto ficam entronizados os Dirceus se risca a voz subversiva do Sapateiro Silva, relegada para a lata de lixo da história literária, como conclui a arguta ensaísta.

É ainda Süssekind quem, em outro trabalho, mostra como os ficcionistas das décadas de 30 e 40 do século passado [do século XIX], de posse de mapas traçados de antemão e embebidos pela leitura dos viajantes e naturalistas europeus que visitaram o Brasil, saíram em busca da fundação literária da nacionalidade, num “regresso” à origem, no esforço de demarcar um centro. Esta prosa de ficção coincide com um período de esforço de consolidação monárquica e de afirmação político-literária de uma nacionalidade soldada pela coesão das elites burocráticas e senhoriais. De novo, estes literatos parecem sempre falar entre si e para si, sem maiores contatos com outras camadas sociais que não a burguesia a que pertencem ou o grupo senhorial a que se aconchegam.

O nacionalismo é a ideologia de base que costura estes projetos das elites letradas e a valorização da natureza tropical correspondeu às necessidades ideológicas de uma recém-emancipada “aristocracia” nacional. Por outro lado, como acentua Roberto Ventura, a identificação dos letrados com os valores metropolitanos e cosmopolitas vai ensejar uma relação eurocêntrica com o meio central e etnocêntrica no que diz respeito às culturas populares, mais vinculadas a elementos de extração indígena, africana e mestiça, que são encaradas como obstáculos à universalização dos princípios liberais propalados pelas camadas dirigentes que vegetam no poder. Este ideário, a princípio “fora do lugar”, segundo o enfoque de Roberto Schwarz, uma vez adaptado à tacanhez e ao provincianismo do Brasil do século passado acaba se reajustando e servindo como instrumento de dominação por parte

dos setores ligados à economia agro-exportadora. A literatura participou desta empreitada. Ademais, estas mesmas idéias, que vão ser adotadas também como indício de fidalguia, como ornamentação e marca de distinção social, ocultam os estragos do capitalismo na periferia, constituindo-se num “berloque” que confere vernizes de civilização.

Caberia salientar que o ideário romântico no Brasil é um projeto de afirmação da nacionalidade, no que encontrava total respaldo do Segundo Reinado, igualmente empenhado em enfileirar o país ao lado das nações civilizadas. Não dispomos de suficientes estudos que dêem conta das várias instituições que, de algum modo, interagem com o fenômeno literário e com o restante da produção cultural. Não existem pesquisas de fôlego sobre as Academias dos séculos XVII e XVIII; sobre a atuação da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Colégio Pedro II e dos vários jornais, que desempenharam um enorme papel na vida oitocentista, tão abrigada sob as asas do Estado monárquico e encampada pelas elites pensantes, porta-vozes dos segmentos de proprietários de terras e da alta burguesia que se encorpava; sobre a Igreja Católica, a Maçonaria, o Positivismo, ou, mais recentemente, as Universidades. Uma pesquisa que aquilatasse a influência destas e de outras instituições, enquanto instâncias de autenticação e reprodução do literário, seria de inestimável valia para um melhor equacionamento do peso e do papel desempenhado pelo cânon no contexto cultural brasileiro, em particular quando pensamos que no Brasil se lê pouco e que o livro é um objeto de luxo entre nós, com tiragens que raramente ultrapassam os 3 mil exemplares, percentual ínfimo para um contingente populacional que excede a marca dos 150 milhões de habitantes.

Acredito que é durante o romantismo — movimento contemporâneo à independência de Portugal — que se sedimenta o cânon literário, que dera seus primeiros passos com os arcades. Tendências como o indianismo e o sertanismo são esforços para captar a cor local do país e o *ethos* brasileiro, numa *mimesis* de corte realista, que obedece ao primado da observação. Um exame cuidadoso da literatura de nosso oitocentos, entretanto, revelaria como aquela ficção acaba dizendo mais a respeito das camadas sociais que a escreviam e a fruía do que dos índios ou sertanejos que supostamente pretendiam captar, tomados estes como “heróis” dos textos em que comparecem. Neste sentido, se poderia escrever que uma considerável parcela da produção literária do Brasil oitocentista acaba se configurando como uma espécie de auto-retrato das elites que a produziam e consumiam. No esforço de forjar uma representação “realista” do país (de sua natureza, de figuras como o indígena ou o homem do interior), na exata medida em que esta captação serviria para delinear o “perfil nacional”, ela acaba se traindo, se contradizendo e fornecendo um retrato da ideologia dos segmentos senhoriais. Ser brasileiro, para aquelas frações ilustradas, “desterradas em sua própria terra”, era ser europeu nos trópicos. O “nacionalismo” presente nesta produção é aquele que interessa ao projeto de consolidação do Estado nacional.

Ora, se um não desprezível elenco de obras e escritores da literatura brasileira é endeusado pelo sopro nacionalista que evola de suas páginas, o fato não deve causar surpresa. Carecemos de trabalhos que visem a questionar os pressupostos teóricos, ideológicos e estéticos de nossos críticos, a meu ver tarefa de inegável importância quando pensamos em desmontar o processo de canonização de autores e textos levado a cabo por nossa historiografia literária tradicional, ainda bastante norteada pelo conceito estético dos “estilos de época”. Seja dito também, embora muito de passagem, que um número expressivo de histórias literárias e de estudos sobre a literatura brasileira está orientado por um paradigma nacionalista e um vetor teleológico: a crítica, engajada num processo de “emancipação” da cultura brasileira da dependência que a tem acossado desde os tempos coloniais, projeta a sua ideologia no *corpus* literário e como que tende a avaliar os textos e escritores em função do grau maior ou menor de “nacionalidade” que porventura contenham.

Como assinalou Roberto Ventura, a história literária está alimentada, desde os primeiros esboços do romantismo, pelo afã de definir uma entidade abstrata corporificada nas obras, rebentos individuais que tornariam manifesto um “caráter” ou “espírito” coletivo: o “ser nacional”. Ora, se problematizarmos o conceito de “nacionalismo” implicado neste juízo crítico (questionando, por exemplo, o seu alcance e a sua representatividade, e sobretudo o seu corte de classe), colocamos entre parênteses a historicização do texto literário brasileiro, tal como esta se acha estampada nos compêndios disponíveis. Isto para não mencionar outros esquecimentos, que fazem com que nossa história literária contenha poucas criações que dêem voz, de modo exemplar e sem preconceitos e paternalismos, a outros setores da sociedade que não seja o hegemônico. Não é à toa, por conseguinte, que aprendemos nos bancos

escolares que os maiores escritores de nosso romantismo e de nossa literatura foram e são aqueles que a dotaram de um rosto inconfundivelmente “brasileiro”.

Na mesma ordem de considerações, o Modernismo tende a ser o período posto em destaque, porque com os modernistas alcançamos nossa “maturidade” e “maioridade” literárias. Ao ingrediente “nacionalismo” vem se juntar o de “modernização” e ambos se irmanam numa imbatível dobradinha ideológica. A par das noções evolucionistas que se escondem nos desvãos de uma tal concepção de história, detecto aí uma teologia, que arrola o acervo literário brasileiro com o propósito de direcioná-lo para um *telos* que já se achava aprioristicamente dado no engajamento nacionalista e modernizante do próprio crítico, ansioso por afastar de sua exegese o fantasma da dependência e de grudar *band-aids* (para usar uma feliz metáfora de Flora Süssekind) em nossa estilhaçada identidade cultural.

V

O grau de comprometimento da inteligência brasileira com o discurso cultural e o quanto este discurso será posto a serviço da construção de um Estado nacional e moderno, merecedor do lema “ordem e progresso”, é outro veio que julgo ser imperioso perseguir quando pensamos o processo de canonização literária entre nós.

Suspeito que o movimento de tal discurso se deflagrou mesmo antes da Independência, quando já entre os poetas setecentistas se ensaia a constituição de um sistema literário e este sistema se presta a delimitar o oásis das elites no poder. E irá se articular com mais força durante o ocaso do Segundo Império, ocasião em que, em distintos estratos da produção cultural brasileira, se elaboram propostas que apontam para a constituição de um Estado forte e centralizado.

Com efeito, após o surto de um pensamento “brasileiro” com a Escola do Recife e com a paulatina urbanização e modernização do país e o concomitante aburguesamento das elites letradas, este discurso, na virada do século, adotará o cientificismo, encontrando formulações “purificadoras” na ação dos higienistas, na intelectualidade da *belle époque*, no racismo científico de um Nina Rodrigues, na política racial de branqueamento da população, patente no estímulo à imigração europeia para substituir a mão-de-obra de escravos negros. É neste momento que, visando-se a incorporar os largos contingentes de pessoas de cor na força produtiva, passo indispensável para se lograr a engatinhante industrialização, se reconceitua a noção de “trabalho”, que passa a receber, ao contrário do que ocorria nos tempos da escravatura, uma conotação “digna”, com a cautela de que isso não acarrete uma mudança drástica na estratificação social. De acordo com Vera Lins, mais ou menos na mesma época se introduz no Rio, nos clubes de remo e futebol, a prática de esportes, que estimula mas funciona como uma catarse da agressividade.

Nos primeiros decênios do nosso século o discurso que almeja colocar a nação brasileira nos trilhos dos tempos modernos terá continuidade no pensamento em voga nos anos 30 (ligado ao tenentismo, aos ideólogos do Estado Novo, ao integralismo, à direita católica, à incipiente esquerda), passando pelos modernistas, que por sinal conviveram com esta efervescente e instável atmosfera intelectual. E, mais tarde, o reencontraremos no desenvolvimentismo isebiano da década de 50, naqueles que abraçaram a teoria da dependência, até desaguar na Doutrina de Segurança Nacional, gestada na Escola Superior de Guerra após a campanha da FEB e responsável pelo ideário (igualmente de cunho nacionalista e modernizador) posto em voga ao longo dos governos militares, sobretudo depois de decretado o AI-5. Ciente do risco de estar incorrendo numa generalização extrema, imagino plausível traçar-se um grande arco do pensamento brasileiro — inevitavelmente deixando de lado as nuances existentes —, desde os tempos coloniais até a atualidade, e rastrear nesta trajetória as marcas que pretendem armar um “caráter nacional”.

Se, por um lado, se poderia reconhecer como válido o anel de identidade (que aliás, está presente em toda a América Latina e em outras culturas, de outros continentes), por outro se poderia argumentar que os resultados desta procura nem emanciparam a cultura brasileira — hoje avassalada sob as pressões da indústria cultural que nos chega de fora ou pelas cadeias nacionais que “unificaram” o país, ou soterrada pelos roldões do “desenvolvimento” —, nem modernizaram completamente a nação. E mais: ambos os processos não se efetuaram de uma maneira igualitária — a sociedade não foi atingida na sua inteireza —, e não se reconheceram as variadas manifestações culturais do povo

brasileiro nem se permitiu que este discurso da identidade nacional contivesse as marcas da *diferença*. Em outros termos, e parafraseando Lúcia Lippi de Oliveira, o nacionalismo é uma categoria que privilegia uma totalidade e, em decorrência, não enfatiza as diferenças internas, nem trabalha com aquilo que distingue os homens no espaço social. Numa palavra: o nacionalismo e o desenvolvimentismo modernizador se tornaram uma ideologia e, enquanto tal, foram usados pelas camadas dominantes para exercer o poder. Minha tese é de que a literatura, em larga medida, compactuou com este projeto e foi veiculadora deste discurso.

Assediando-se discronicamente o discurso cultural brasileiro produzido pelas elites se pode notar que esta acabou por construir um “sujeito” — o intelectual — extremamente autoritário, abrigado no estreito círculo do poder. Nos vários trabalhos disponíveis sobre os letrados brasileiros notam-se algumas constantes: a elite pensante pactuou com o soerguimento de um Estado nacional forte, centralizado e maciço, tendo sido cooptada ou tendo parasitado na garupa do poder, buscando usufruir das benesses de comendas e cargos, o que, sem dúvida, em muito esvazia sua atividade de contundência. A inteligência tem se atribuído o papel de porta-voz da nação, farol e guia do povo. Longe de assumir um papel realmente crítico e problematizador, o grosso do pensamento brasileiro tem fornecido alibis para a dominação exercida pelos grupos hegemônicos, além de exaurir-se em bajulações que buscam o amparo e o beneplácito do Estado e de extraviar-se numa erudição de efeito ornamental. É visível seu fascínio pelos modelos estrangeiros, não raro importados sem muito discernimento. Trata-se ademais de uma reflexão que dá as costas para o presente ou se catapulta para o futuro, abstendo-se de estar na *História*, endossando suspeitas noções de “nacionalismo”, com as quais intenta recompor a fragmentada identidade do país, e alardeando uma “modernidade” que reverte em benefício próprio. Não raro enclausurados numa torre de marfim, os letrados rechaçam o contágio das manifestações de cunho popular, que apreendem paternalisticamente e que poderiam macular seu arianismo, o mais das vezes disfarçado de democracia racial. Em síntese, tendo escapado de se dobrar a uma indagação do *conflito* e da *diferença*, a intelectualidade não refletiu criticamente sobre o drama de seu tempo.

Roberto Ventura, num relevante estudo sobre o clima cultural do século XIX, mostra como os “bacharéis” representaram um modo de transição da oralidade para a escrita, cuja difusão entra em choque com os valores tradicionais. Na virada do século vai se ensaiando a profissionalização do escritor, sendo a fundação da Academia Brasileira de Letras um sintoma deste movimento rumo à delimitação da literatura como um campo autônomo, ao mesmo tempo que indicia a agonia da “geração de 1870”. A obra de José Veríssimo, em oposição à de Silvio Romero, conferindo supremacia ao estético, seria outro indício desta paulatina legitimação da atividade crítica e literária, num movimento que se materializa, recentemente, com a criação dos cursos universitários de Letras no país e, nos anos 70, com a formação de críticos literários profissionais, mediante a implantação da pós-graduação nesta área.

A leitura canônica do Modernismo enfatiza a “fase heróica de 22” em relação a instantes precedentes da literatura brasileira (sem levar em conta que o Modernismo se institucionaliza com o Estado Novo). Mas, como estou a sugerir, haveria uma continuidade entre a elite intelectual da geração de 1870, basicamente reunida em torno da Escola de Direito do Recife, os decênios de 20 e 30, detonados pela Semana de Arte Moderna, e as décadas subseqüentes, o que tende a deitar por terra a veleidade de ruptura: a fundação da Universidade de São Paulo, por exemplo, propiciará um outro *repensar o Brasil*, nas obras, entre outros, de um Florestan Fernandes ou de um Caio Prado Junior, germinadas já no meio universitário.

Na frente estritamente literária, a história coordenada por Afrânio Coutinho (edição lançada em 1956), de inspiração francamente estética e estilística, calcada no modelo do *new criticism* norte-americano e instituindo o “primado do texto”, traduz uma concepção da literatura como um objeto de estudo mais ou menos independente, dissociado de outras disciplinas com as quais estivera mesclado no passado. Mais ou menos o mesmo, apesar de seu maior interesse pelo aspecto sociológico, poderia ser dito da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Cândido (publicada em 1959): a reação de Coutinho, em *Conceito de literatura brasileira*, revela, sem sombra de dúvida, uma disputa, travada já internamente, pela hegemonia do poder no campo literário. Ambos os ensaístas serão os decanos das duas modernas escolas de crítica no Brasil, em voga até mais ou menos a década de 70, quando tendências várias, tais como o estruturalismo e o pós-estruturalismo, virão, de uma forma ou de outra, contestá-los.

A escola, aliás, é uma das instituições capitais na implementação de um cânon literário. No Brasil, a escola ou os órgãos oficiais incumbidos da cultura também funcionaram em clave elitista. A escolarização na Primeira República deu prosseguimento às distorções em voga no Império. Os diplomas, tanto os de nível superior quanto os do secundário, eram instrumentos que brindavam com prerrogativas uma minoria que tinha acesso à educação formal. O título de bacharel sabidamente concedia foros de nobreza e conferia honrarias e vantagens a seus possuidores. Havendo no país um extenso contingente de analfabetos, apenas uma pequena fatia da população ingressou na escola e às instituições de ensino superior, de implantação tardia entre nós, tiveram acesso, fundamentalmente, os jovens dos escalões mais aquinhoados da sociedade. Até cerca de algumas décadas atrás, as antologias que eram utilizadas para o ensino do idioma (tipo Carlos de Laet) continham trechos dos grandes escritores, da mesma maneira como as gramáticas normativas, após apresentarem as regras do bem escrever, enfileiravam um rosário de exceções que estavam validadas pelo fato de terem saído da pena dos Garrets, Herculanos ou Camilos.

Como postula Bourdieu, praticamente todas as instâncias culturais — esta é a suspeita levantada por este ensaio — parecem ter exercido o papel de legitimadores e reduplicadores da ordem social existente e, por tal motivo, não redundaram em genuínos agentes de transformação da sociedade. Favorecendo quase sempre o texto e segregando-o nos muros da imanência, a crítica literária não deu o salto, indo além da leitura da obra. A produção, a circulação e a reprodução dos bens culturais devem ser exploradas; as esferas que autenticam o objeto artístico são outras tantas faces, talvez complementares, do assédio ao texto. O campo em que se insere um livro, um poema, um conto, um romance está atravessado por uma rede de relações múltiplas e por um intrincado jogo de forças que a simples aproximação da obra deixa de fora.

VI

Nas seções precedentes se acha esboçado um *paradigma de leitura* que se acercaria do *corpus* literário brasileiro por um flanco diverso do que tem sido palmilhado por boa parte da crítica. Uma orientação nestes moldes já implicaria uma *maneira de ler* distinta, de inspiração social, preocupada mais com o discurso e em flagrar as interseções do literário com outras formações textuais. Espero que tenha ficado evidente que é necessário enraizar a interpretação textual no solo da História e que, como sentencia a epígrafe de Lentricchia, há sempre algo *fora do texto* à espera da nossa indagação. Quer dizer: longe de acreditar que a análise interna seja um fim em si mesma ou que se baste a si mesma (esta foi uma jogada ideológica), estou convicto de que o lugar da literatura é a cultura (entendida, conforme o ensinamento de Lévi-Strauss, como conjunto de sistemas simbólicos); neste espaço o literário dialoga com outras formações discursivas e desempenha um determinado papel, também ideológico e inextricavelmente emaranhado com os tentáculos do poder e com as diversas práticas responsáveis pela manutenção do controle social.

Mesmo que admita que este não terá sido o destino de todos os textos literários que foram escritos no ou sobre o Brasil, me parece importante traçar este percurso abrangente para se averiguar então em que medida este ou aquele texto, este ou aquele poeta ou ficcionista infringem o padrão predominante. Seja dito, em tempo, que este ensaio não pretende decretar que todo texto literário, subjugado por um *factum*, sucumba invariavelmente nas garras tenazes do poder. Trata-se — e isto é inevitável neste tipo de trabalho — de um corte, que mapeia um determinado atalho para se pesquisar, em seguida, os casos que discrepam da linhagem caracterizada. E, nunca é demais lembrar, marco as horas de acordo com os ponteiros de meu relógio.

Agora, tendo deixado claro que a análise textual não é por si só bastante para dar conta do fenômeno literário em toda a sua extensão e complexidade — em particular se pensamos em surpreendê-lo em sua interseção com a trama social —, cabe acentuar que uma abordagem do texto, mesmo daqueles canônicos, que esteja animada pelo mencionado paradigma e que o exponha a uma diferente *maneira de ler* já faz emergir um leque de idéias fecundas para se pensar a literatura e a cultura brasileira, as quais deveriam ser arrematadas, num outro e simultâneo gesto de leitura, pelo inventário das condições de circulação, reprodução, legitimação e consumo deste mesmo texto no interior do campo e da sociedade em que figurar. Ou seja: não se trata de atribuir primazia e estatuto de exclusividade à chamada “análise interna”, mesmo porque, no marco teórico em que me locomovo, esta

distinção entre “intrínseco” e “extrínseco” carece de relevância, uma vez que lidamos sempre com textos, que pertencem à ordem das formações discursivas. Tampouco, penso, seria o caso de se descartar o assédio ao texto, sob o provável risco de se fazer sociologia e não uma interpretação social da literatura, se é que procede tal demarcação de territórios, quando os domínios das disciplinas se acham tão nebulosos.

Tomo como breve amostragem dessa *maneira de ler* um romance como *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, publicado pela primeira vez em 1932, uma das obras canônicas do Modernismo brasileiro, listada no seu “segundo momento”, o dos anos 30, quando se afirma que a literatura recebeu um tratamento mais social. Deixo de lado algumas questões menores que começam a complicar estes juízos já tornados clássicos; existiu antes o regionalismo sertanista na ficção brasileira e a produção poética de uma Cecília Meireles ou narrativa de um Lúcio Cardoso tidas, respectivamente, por espiritualista e intimista-psicologista, são, a rigor, contemporâneos ao livro de estréia do autor paraibano — ora, a etiqueta “social” parece não atentar para o fato de que o espiritual e o psicológico não estão infensos ao social e o rótulo de rompimento, com insistência apegado na testa dos modernistas, se evapora quando os encadeamos aos que os antecederam, igualmente movidos pelas idênticas preocupações de pintar um afresco do Brasil, motivações que, inclusive, permeiam com insistência todo o nosso itinerário cultural.

As versões canônicas sobre este romance (e sobre a parcela mais aclamada da obra de José Lins) poderiam ser sintetizadas da seguinte maneira: literatura de cunho memorialístico, na qual se documenta a região canavieira do nordeste e se denuncia uma ordem social decadente, com maior ênfase no homem e não apenas um retrato do meio, como fora a tônica do regionalismo até então.

Eu chamaria a atenção para o comprometimento afetivo do narrador para com o personagem do Coronel José Paulino, a quem o protagonista, o menino Carlos, vê como um “santo”, “justo” e “bom”. No episódio que envolve Maria Pia, narrado no capítulo 18, no entanto, fica patente que o senhor de terras tem dois pesos e duas medidas: supondo que o Cabra Chico Pereira fosse o culpado, o coloca no tronco; ao saber que seu filho, Juca, fora o “autor do malfeito” à mulata, nada aconteceu. A passagem, a despeito da simpatia do narrador-personagem pelo cabra torturado, abre uma isotopia subterrânea de leitura que refrata o ponto de vista que coagula semanticamente o relato e contradiz a imagem santificadora que ele compõe de seu avô.

Era a brecha que precisávamos para mostrar como os espaços em *Menino de engenho* estão hierarquizados: a casa-grande é, primordialmente, o local das mulheres (desde a autoritária Sinhazinha à angelical Maria), mas também dos brancos (pois aí imperam o velho patriarca e seu filho Juca); há o quarto dos santos, por onde se consente que transitem os moleques; na sala de costura as mulheres fuxicam sobre os outros engenhos; e há a cozinha, reduto das negras. Saindo da casa-grande, existem espaços intermediários, como a escola e, em particular, a casa do Dr. Figueiredo, onde Judite ensina ao protagonista as primeiras letras entre abraços e “beijos quentes”. É digno de nota o detalhe: fora de casa, Carlos de Melo é sempre o neto do Coronel Zé Paulino, prefeito e manda-chuva da terra.

Abandonando o “paraíso” do engenho (e “paraíso”, na economia do livro, conota “pecado”, em contraste com a pureza e santidade do interior da casa-grande), o protagonista se mistura com os outros meninos. Na senzala, localizada simbolicamente num extremo oposto em relação à casa, pontificam as mulheres de cor, que trabalham de graça, “com a mesma alegria da escravidão”; no eito, os cabras, que cortam cana para o senhor de terras, cujo engenho se confunde com seu próprio corpo. Nesta exterioridade aberta, altamente sexualizada e habitada sobretudo por personagens negros, Zé Guedes será o mestre, agora de “porcaria”; a negra Luísa irá sujar a “castidade de criança” de Carlinhos, que contrairá “doença-do-mundo” com Zefa Cajá. A estes personagens, paladinos da iniciação sexual do narrador, se contrapõe a prima Maria Clara, imaculada desde o nome, que inclusive evoca a Virgem, por quem Carlos nutre um “pegadão” e cujos “olhos limpinhos” não devem conspurcar-se com o amor livre da “canalha do curral”.

A caracterização de Maria Clara se coaduna com a de Tia Maria e com a da mãe do protagonista (“cheia de pudor e de recato”) — as três são autênticos anjos. A narrativa se encaixa como uma luva numa recorrente tendência do texto literário brasileiro (e do discurso cultural gerado no âmbito das elites), que reserva para as mulheres brancas dos estratos superiores uma relação vertical e espiritualizada, recalando o desejo erótico: no capítulo com Maria Clara, são os conchris, beliscando os

cajus vermelhos, que chamam de gozo. E as mulheres de cor e/ou de baixa condição social serão objeto de uma relação horizontal e carnal.

Tal anotação importa na exata medida em que traduz as rígidas barreiras de gênero, raça, classe e sexo, encobertas nos bastidores dos textos, pondo às claras a sociedade hierarquizada que estava mascarada na ante-cena correspondente à dimensão mais epidérmica da narrativa. No caso do romance em pauta, embaçada pelo enfoque sentimental e afetivo com que o narrador apreende o mundo do engenho. Mesmo a distância temporal entre narrador (adulto) e personagem (menino), que confere àquele alguma perspectiva crítica, não é capaz, de forma cabal, de diluir o envolvimento e a nostalgia com que é evocado o mundo dos coronéis.

A estória de *Menino de engenho* evolui gradativamente, desde a perda da mãe — com sua conotação nitidamente edípica, que faz com que Carlos esteja sempre a buscar figuras substitutas para recompor a família nuclear, como a tia e o avô — até a ida para a escola, com que se encerra a fabulação. Em *Doidinho*, livro seguinte no ciclo da cana-de-açúcar, Carlos nem sempre será tratado como neto do Coronel, pois irá conviver com outros filhos e netos de outros coronéis, com quem terá que compartilhar as regalias do internato, numa escola que reproduz a autoritária estratificação social. Voltando à obra de estreia, que inaugura o ciclo, vale enfatizar que o espaço aí está totalmente hierarquizado — casa-grande x senzala (ou oito) —, dividindo brancos e negros, homens e mulheres, demarcando os territórios da pureza e da porcaria, a prisão e o paraíso, o mais sagrado e o mais profano. A trajetória do personagem vai se contagiando de sexualidade à proporção em que ele se afasta do centro patriarcal e familiar, que se acha em crise.

Uma interpretação como a proposta, cartografando o desenho hierárquico do espaço e da sociedade representados no romance, faz espoucar tópicos relacionados com gênero, raça, classe e sexo, que parecem haver escapado ao olhar das leituras canônicas e que têm pertinência por levantar questões a respeito da compacta ordem social brasileira. Não sei até que ponto se poderia asseverar que o ficcionista, a quem se atribui “um grande interesse social regionalista” e uma “atitude crítica” para com o universo focalizado em sua obra, está problematizando os valores que minha análise procurou explicitar ou, ao invés, está subscrevendo, e com proustiana saudade, as fronteiras que segregam e discriminam os indivíduos. Tal leitura mereceria ser acompanhada não só pelo exame de outros textos de Lins do Rego e de contemporâneos seus, como também deveria investigar, entre outras coisas, a recepção de *Menino de engenho* entre os pares e junto à crítica, sua canonização ou a participação do romancista de *Fogo morto* nas instituições de seu tempo. Recordemos que ele chegou a filiar-se ao Integralismo, cuja ideologia curupira, autoritária e “nacionalista”, é sobejamente conhecida.

VII

Quero encerrar com uma nota de caráter pessoal. Até bem pouco havia um consenso de que o trabalho crítico e intelectual devia primar pela objetividade e pela clareza. Pergunto-me se, assim procedendo, não fazemos o jogo do poder. Todo texto tem seus interlocutores. Entretanto, é possível escrever um texto que, não obstante firme uma posição contrária às versões em vigência, terça armas com os adversários sem necessariamente se envolver em uma disputa pelo louro de dono da verdade ou pelo poder do saber. Ao deixar cristalino que o que ficou escrito contém a parcialidade de minha interpretação — estando, portanto, sujeito a uma historicidade, sendo uma fala a partir de uma determinada plataforma e lugar, contendo inevitavelmente juízos de valor e sendo mais um suplemento de leitura, que intenta dotar nosso entendimento do objeto focalizado de uma plural e multifacetada complexidade — espero ao menos neutralizar a “autoridade” e a “sapiência” do analista e desfazer o mito da neutralidade, já que nenhum discurso é inocente.

Abri este ensaio lembrando um escrito do bruxo Machado de Assis, que acena, entre outras coisas, para o seu decantado ceticismo. Sou descrente, como aquele relojoeiro, no que diz respeito ao raio de alcance político da atividade intelectual em nossos dias — talvez ela tenha que se efetivar com uma intervenção mais aguda ao nível da praxis. De qualquer modo, estou convencido de que é possível uma atuação microfísica e, embora circunscritos à esfera das idéias, podemos solapar, mesmo que milimetricamente, o discurso do poder. Um grande amigo meu acha que uma crítica como a que sugeri nestas páginas não tem necessariamente nada de política. É bem possível que ele tenha razão. Seja

como for, ela me parece mais politizada do que uma que cisme em apontar influências de *O sertanejo*, de Alencar, em *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Mas, retomando Machado, os relógios deste mundo — batendo, quem sabe as badaladas da *diferença* — não marcam a mesma hora. Felizmente.

Bibliografia

EAGLETON, Terry. *Literary Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

JOHNSON, Randal. "Literature, Culture and Authoritarianism in Brazil, 1930-1945." *Working Papers*; Washington, D.C., The Wilson Center, 179, 1989.

LENTRICCHIA, Fran & MCLAUGHLIN, Thomas. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classes Dirigentes no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

NEEDELL, Jeffrey. *A Tropical Belle Époque*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SÜSSEKIND, Flora. "Nas suas costas estava escrito — sapateiro." In: ____ & VALENÇA, Raquel. *O Sapateiro Silva*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983, pp. 5-105.

____. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os Intelectuais e a Política Cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.