

O lugar dos clássicos hoje: o super-cânone e seus desdobramentos no Brasil

Henrique Cairus (UFRJ)

Resumo: O interesse pelo clássico é um paradoxo que menos afronta do que questiona o novo. O conceito de clássico, que pareceu uma solução conciliatória para a Querelle, como que ciclicamente, a renova. A querela, sempre outra e a mesma, reaparece, em nossos tempos, no estudo do cânone, sobre o qual paira a idéia de clássico que, por vezes, com ele se confunde. Este texto pretende apresentar elementos para se repensar o lugar do clássico em relação ao cânone.

1. O Clássico e o antigo

O tema deste texto é a contemporaneidade, a nossa contemporaneidade e, mais particularmente, um de seus aspectos mais notórios, que é a sua busca recorrente por um referencial a que chamamos clássico.

O termo clássico tem uma história peculiar. Sua origem tem uma conotação política, mas, sem nunca abandonar por completo tal teor. Já no segundo século de nossa Era migrou, entretanto, o termo ganhou contornos literários, de onde seguiu seu rumo semântico, que o levou até onde se encontra nos nossos dias.

De fato, Áulio Gélio, gramático do séc. II d.C., passou a designar de *classicus* o autor que se mostrasse mais digno de apreço literário. Esse mérito, é claro, passava pelo seu crivo meticuloso, que privilegiava, entre outros fatores, o rigor da métrica, a exatidão da palavra e a pertinência das referências.

Apesar de aparentemente subjetivo, o critério que definia o *classicus* levava veladamente, na idéia de mérito que o caracterizava, a marca de uma história na qual ele apenas se inseria como mais um elemento do mosaico da cultura. E isso porque – sabemos todos – o mérito não pode ser concedido arbitrariamente; mas deve ser respaldado, através da ética ou da estética, nos valores que norteiam uma sociedade.

O mérito de um poema, de um poema latino – para não abandonarmos tão cedo o nosso início –, é medido sobretudo pela relação heraclítica, feita de tensão e harmonia, entre o novo e antigo. Mas essa formulação tem eficácia somente quando esse ‘antigo’ significa identidade.

O antigo é identitário quando evoca as marcas de reconhecimento mútuo de um grupo social. E tais marcas – é bom que se frise – são construções não arbitrárias e coletivas da cultura.

Para exemplificar um pouco, pode-se dizer que, para os gramáticos latinos, o que aferia tal mérito literário era a inovação dentro de um formato consideravelmente fechado e oriundo, em grande parte, da leitura que esses romanos faziam dos textos gregos. Mais do que o gênero ou a métrica, o que se chama aqui de ‘formato’ refere-se a um conjunto mais extenso de fatores, que incluem até mesmo as preferências temáticas e nomes de personagens originalmente banais, mas que remetem a um referencial que se supõe conhecido.

O clássico – ou ao menos esse sentido de “clássico” – nasce como um olhar específico para um passado construído a partir de uma projeção do presente no futuro. Isso se deve sobretudo ao fato de o “clássico” estar, ao menos desde a origem de seu uso literário, voltado para a idéia de perenidade.

Sendo o clássico algo que permanece, é preciso beber dessa fonte para garantir também a permanência para si.

Algo da natureza do clássico, e de que não se pode privá-lo mesmo naquele seu sentido literário primeiro, é a sua dependência do futuro. Do seu próprio ponto de vista, a obra clássica, a obra de permanência, não é clássica. O clássico, como permanência, depende do imponderável, depende do futuro que vai fazer dela uma referência.

A esse ponto, observa-se já dois elementos que integram o conceito de “clássico” desde seu nascedouro como categoria literária: a permanência e a referência. De fato, o clássico também e ainda é uma referência, e essa talvez seja a

sua face mais notória. Mas restam alguns elementos que também constituem o que se poderia designar como capitais na definição de “clássico”. Por outro lado, ‘referência e permanência’ definiriam qualquer acidente geográfico.

Mesmo em sua origem como conceito da cultura literária, “o clássico” está cercado de um sistema de valores que estabelece com ele uma relação de sustentação mútua. Essas referências e essas permanências só fazem sentido em um projeto de identidade. E aí está mais um elemento indispensável para se chegar a uma definição de “clássico”: o projeto identitário.

Considerando-se que Norbert Elias (1994:24) estava certo – e como poderia não estar? – ao dizer que “civilização é a consciência que o ocidente tem de si mesmo”, deve-se pensar no “clássico” como integrante inegavelmente relevante do processo civilizatório, como um emblema fulgurante da civilização, que lhe serve de símbolo – quando se compreende símbolo pelo pensamento de Ernst Cassirer (1953:7,38,56).

Não creio que seja apropriado dizer que, antes do Paralelo (*Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*) de Charles Perrault, no séc.XVII, e dos seus desdobramentos no século seguinte, o conceito de “clássico” fosse composto de outros elementos que não esses, todos relativos a um projeto identitário ancorado em um sistema de valores também integrante daquele projeto.

Nunca nos afastamos dessa idéia de “clássico”, e podemos vê-la expressa nos vários emblemas desta Nação, a começar pelos prédios neoclássicos perfilados à beira-mar em toda orla ocidentalmente civilizada do Império do Brasil.

Emblemas da Nação, emblemas da civilização. Símbolos neoclássicos, onde o prefixo ‘neo’ assinala a permanência e a finitude do que nos serve de uma espécie de parâmetro civilizador.

São esses os emblemas que os românticos buscaram para construir a Nação na literatura, e que os parnasianos usaram para reconstruí-la em forma de República. Os primeiros ladeando-a da natureza, e os segundos, do progresso.

Voltemos ao “Paralelo” e aos desdobramentos da Querela, na qual Boileau e Racine, entre outros, lutaram para defender o “antigo” do ataque de Perrault e de seus sequazes e epígonos modernizadores, como Du Rier, Auvray e Mareschal. O conceito de “clássico”, então, ressurgiu das poeiras dos antigos, complexificou-se e adquiriu a forma com a qual o conhecemos, mas ainda com outra extensão semântica. E essa extensão de significados era tal que o tornava incompatível com o seu inimigo de ocasião, o “moderno”.

Nesse momento, o da Querelle, estava em questão o lugar do clássico na construção da identidade nacional francesa, e isso envolve uma meândrica discussão axiológica que diz respeito a uma situação muito particular, que vai encontrar nítidos ecos no episódio da Revolução e reflexos ainda mais presentes nos desenlaces republicanos.

O conceito de “clássico” é recriado nesse conturbado contexto de querela e tem a missão de harmonizar o prélio, reposicionando o que os querelistas chamavam de ‘ancien’. Os ‘anciens’, realmente, votavam aos autores gregos e latinos as mais augustas qualidades da perfeição, e, com isso, colocavam a modernidade em risco de tornar-se degenerescência do antigo.

Havia, contudo, uma certa consciência entre os ‘modernes’ de que era preciso encontrar-se algum lugar para o que era antigo. A primeira palavra de harmonização parece ter sido a de Bernard de Fontenelle, partidário de Perrault, que, em 1688 (*Digression sur les anciens et les modernes*) considera que os equivocados cultuadores da Antiguidade são, pelo menos (e somente), “respeitáveis intérpretes”. Mas sua voz doce foi calada pelo acirramento da disputa, pelo ardor da batalha. E é sempre justo lembrar que, mesmo no calor da luta, palavras amenas se fazem ouvir entre as injúrias, e foram de Charles Perrault as palavras que reconhecem, na recém

criada Academia de Arquitetura e por ocasião da “grande encomenda” de Versailles, que o antigo deve ser interpretado, corrigido e adaptado, de acordo com as técnicas contemporâneas.

O abrandamento da querela, aproximadamente um século depois, ensejou condições para a ascensão do termo ‘clássico’ à condição de vocábulo do uso comum. A retomada do vocábulo fê-lo ladear pela também recente ciência, redimensionada e adequada aos tempos de profunda paixão pelo saber universal, que integrasse a exuberância do Novo Mundo ao universo de um conhecimento movido, quase que como em Heródoto, pelo maravilhamento. E tal maravilhamento abrigava tanto a ciência moderna quanto o conhecimento da Antiguidade, e ainda comportava, em destaque, o gozo do exótico vindo dos extremos do mundo humano.

O “clássico” torna-se muito rapidamente, a partir de então, o ponto referencial, sem nunca deixar de cumprir a sua missão, que é a de emblema civilizatório. E o que há de contraditório no clássico é que tanto sua revivescência extremada – como no teatro clássico europeu –, quanto a sua negação – como nos exageros da estética tecnológica – geram um outro “clássico”, com ou sem “neo-”.

Como referente, o “clássico” situa ou pontua a cultura em torno desse referencial que é um ponto de encontro conhecido de todos. Do “clássico”, faz-se o pré, o pós e o anti. Nenhum prefixo o desloca, e sua presença desafia o tempo, mas não sobrevive a ele. Trata-se do que Paul Ricoeur (1985:159), provavelmente inspirado no *Achsenzeit* (o 'tempo axial') cunhado por Karl Jaspers, definiu como momento axial, um momento pontual que estabelece um parâmetro para o antes, o durante e o depois. Um tempo que data outros tempos, um tempo que, enfim “cosmologiza o tempo vivido e humaniza o tempo cósmico”. Para Jaspers, portanto, a característica do tempo axial é precisamente a trazer a imutabilidade à mudança, como um eixo que não se move em relação ao que gira e que une o movimento ao que é imóvel. E, assim, voltamos à idéia da pretensão à perenidade, mas, dessa vez, usando uma imagem mais complexa, onde a imutabilidade é externa ao próprio

clássico em torno do qual gira o extremo mutável. Como um eixo, para Jaspers, a natureza do tempo axial é ontologicamente dupla, porquanto ele participa do mutável e do perene simultaneamente, e só pode existir nessa tensão do duplo.

O clássico, ao contrário do “velho” ou “antigo (cujo valor dependerá de sua relação como clássico), é uma peça necessária para a própria medida do tempo linear de cultura, e seu deslocamento nesse tempo linear, embora possível, é penoso. O deslocamento espacial, sempre mais drástico, é capaz de gerar outro *êthos* coletivo.

Um dado aparentemente secundário, mas que pode ser considerado muito revelador: no Google, mega-site da internet, há 117 milhões de ocorrências da palavra ‘classical’, e 108 milhões do termo ‘ancient’¹. Isso parece indicar que o ‘clássico’ desperta um interesse real consideravelmente maior do que o ‘antigo’. E nesse dado, que poderia ser tomado como irrelevante, vêem-se o êxito do projeto setecentista e a aceitação ampla desse parâmetro que o ocidente soube criar e recriar.

2. Referente, modelo e perenidade

Em pouco tempo, a exigência dos estudos do clássico refinou o uso do termo, e o que os especialistas chamam de Grécia clássica, por exemplo, refere-se a um período que não ultrapassa muito um único século e a um espaço que não excede em muito ao de uma cidade. O que não estiver incluso nesse tempo e nesse espaço merece, segundo critérios de restrição ou ampliação, a denominação de “arcaico” ou “antigo”; por não poder, ao que parece, contar com os elementos que o tornariam modelo referencial.

Se, contudo, o clássico é tomado como esse referencial e até mesmo como um modelo, por que não considerá-lo definitivamente um cânone?

¹ Esses dados são de outubro de 2009. Dados de julho de 2006: 73 milhões de ocorrências de classical e 43 milhões de ancient. O que, à época indicava uma diferença proporcional ainda mais expressiva.

Formulo essa questão com o pensamento voltado para dois autores: Ezra Pound e Harold Bloom.

O paideuma poundiano e o cânone de Bloom têm em comum a veleidade de apresentar a lista das obras e dos autores que são, pelos mesmos critérios de sempre, aqueles que condizem com os valores identitários. São também modelos referenciais. No caso de Pound, modelos normativos; no caso de Bloom, modelos observados. De uma forma ou de outra, referências que apontam para um processo de civilização.

Mas, se o paideuma de Ezra Pound inclui gregos e latinos, e, assim imiscui-se nos clássicos da Antiguidade; o cânone de Bloom os recusa, marcando seu início cronológico com a obra de Shakespeare. E ainda deve acrescer-se a isso que a concepção cronológica é, ali, colocada em xeque.

Por comporem a plêiade das influências necessárias à inclusão no projeto de Ocidente, as obras que compõem o cânone de Bloom não deixam de ser uma reavaliação do clássico, mas que superam o próprio clássico ao introjetá-lo e impor-lhe sua leitura.

Nessa nova perspectiva canônica, o antigo clássico ficaria, ao primeiro golpe d'olhos, relegado à posição de influenciador. E creio que essa postura é completamente adequada para algumas perspectivas de estudo, mas faz reviver a ferida sangrante dos estudos clássicos e de sua razão de ser.

Imersos em paradoxos, os estudos clássicos militam pelo reconhecimento de um espaço autônomo dos textos antigos que os coloquem como vértice das influências ou como manancial quase inesgotável de onde emanem leituras e releituras que autorizariam a identidade.

É paradoxal essa idéia, porquanto firmaram-se dois campos que a custo se freqüentam entre os classicistas, a saber, o da leitura (muito próprio – mas não exclusivo – do filólogo, do arqueólogo e do antropólogo) e o da releitura (por onde

transitam sem embaraço os historiadores e os especialistas em artes e literatura). Nesse último campo, situa-se a noção de super-cânone.

Dividido entre leitura e releitura, o classicista vê-se em uma encruzilhada em que tem de manter um olhar direcionado para o texto em sua época de produção, e outro para o texto revivido, como literatura, em um dado momento arbitrado como recorte de análise. É um desafio muito delicado e que envolve, como disse certa vez Jean-Pierre Vernant, um paradoxo, a que ele chamou de paradoxo da permanência. A permanência é realmente paradoxal, se pensarmos, como Vernant e os melhores helenistas e latinistas, que os textos que reconhecemos como clássicos têm uma relação tão próxima e mesmo íntima com o momento em que foram criados e ao qual se referem, que fica muito difícil explicar como eles podem referir-se a outro tempo e a outro espaço. Mas assim é; e esse paradoxo – não podemos negar – integra também o feixe semântico do conceito de clássico. E podemos dizer, sem afastarmo-nos de Vernant, que a permanência do clássico é possível graças a uma polissemia urdida no tear dos séculos.

Pierre Vidal-Naquet, em 2002, revendo uma posição que caracterizou por muitas décadas sua abordagem da tragédia grega, evoca uma idéia de Nicole Loureaux (1999:58-60), e conclui que a tragédia grega unia o político à representação de sentimentos humanos atemporais. Segundo Loureaux, a tragédia unia o sempre (em grego, *aei*) ao lamento (em grego, *ai ai*). Não tenho dúvidas mais de que tanto o êxito momentâneo da tragédia quanto a sua permanência dependiam do equilíbrio entre esses constituintes.

3. Super-cânone

Feita essa digressão – creio que necessária –, voltemos à proposta do conceito de super-cânone. O super-cânone, como diz o nome tal qual o proponho, paira sobre o cânone, dando-lhe consistência em forma e conteúdo, por anuência ou negação. É,

sem dúvida, o cânone do cânone, e também esse é um – mas não o único – aspecto do clássico que o faz clássico e que o coloca por sobre nossa literatura e nossas artes.

É preciso, ainda, tecer um comentário acerca da fluidez do termo clássico, aplicado a Homero e ao Mercedes Benz; a Virgílio e aos Rolling Stones. De fato, todos eles são clássicos, na medida em que são referências e deles emana influência modelar dentro de um projeto unificador ou agregador. E se reconhecemos que se trata de diferentes sentidos de clássico, temos em mente que é ao conjunto integrado por Homero e Virgílio (e suas releituras) que creditamos todo um referencial de nós mesmos que, para além do cânone, rege nosso pensamento, nossas ações e nossa identidade. Nossa identidade brasileira.

4. Referenciais civilizatórios brasileiros

Afonso Carlos Marques dos Santos, no apêndice de em sua obra *O rascunho da Nação* (1992), transcreve algumas cartas que Manoel Inácio da Silva Alvarenga, professor de retórica, e João Marques Pinto, professor de língua grega, ambos atuantes no Brasil, dirigiram à D. Maria I.

Uma das cartas, datada de 15 de janeiro de 1787, traz uma queixa de que os eclesiásticos andavam espalhando que a retórica e o grego eram conhecimentos inúteis para os que se candidatavam ao sacerdócio², ao contrário do que acontecia no Bispado de São Paulo. Os autores pedem, então, que seja estabelecido um colégio público, isto é, laico, mas católico, onde os professores “ensinam à mocidade e façam outras funções literárias ordenadas pelas instituições”.

2 É importante notar que o Seminário São José era o único curso do que se poderia chamar de 'nível universitário' no Brasil naquele momento.

Acrescentam ainda que, com esse colégio, D. Maria I “faria a seus vassallos o grandíssimo beneficio de os livrar dos funestos estragos que nas suas necessárias vidas faz com que gravíssimo prejuízo do Estado nestes doentios países a crassa ignorância daquela arte saudável: teria oficiais de guerra iguais aos que possuem as outras Nações ilustradas da Europa, e ainda capazes de imitar aqueles que admiramos na antiguidade, filósofos iguais que generais”³.

A carta que os mesmos professores escrevem em 10 de fevereiro de 1787 é bem mais curta. Nela, seus autores reclamam a carência de professores dessas disciplinas na “Corte da América Portuguesa” e solicitam: a elevação do número de professores dessas úteis disciplinas e o aumento do ordenado dos professores já existentes, a fim de que, inclusive, possam “comprar os livros que continuamente precisam para se instruírem cada vez mais, a fim de irem servindo de melhor a Sua Majestade na instrução dos seus povos”⁴.

Para além do que nos pareça de coincidente entre as nossas e aquelas circunstâncias, o que interessa mais ao propósito deste texto é a lugar em que esses letrados mestres colocam o modelo europeu e referência clássica no que o Professor Afonso Carlos chamou com tanta propriedade de “rascunho da Nação”. E, do rascunho aos projetos, dos projetos à realização, essas referências mantiveram-se constantes, como desejo de integração a um mundo de onde emanava o poder e um fascínio, dos quais era testemunho a adoção de referenciais que se fizeram e se fazem presentes. A adoção dessa “nova e perigosa identidade americana”⁵ não apenas reafirma o compromisso identitário do Brasil com os referenciais de sua identidade européia, como também enriquece esses mesmos referenciais ladeando o Partenão pela exuberância natural, e Aquiles, Enéias ou Vasco da Gama por Peri.

A instalação da Corte Portuguesa no Brasil teve – e ainda tem – um significado tão grandioso, que mal coube no seu significante. Ao lado da imagem

3 In: MARQUES DOS SANTOS, 1992, p.194.

4 *ibidem*

5 *Idem*, p.13

tão lúgubre quanto reducionista de um monarca pantagruélico e fujão, fulgurava o projeto civilizatório de uma corte nos trópicos. Um projeto que trouxe as marcas de uma ocidentalização com reflexos identitários inesperados.

A Missão Francesa trazida nesse ensejo renova a vaga do desejo ocidentalizante. As belas artes são institucionalmente introduzidas com tal inteligência e delicadeza, que se põe a dialogar com um entorno, numa permuta ainda vigente. A aparelhagem urbana é remodelada pelas mãos dos que, na esteira de Valentim da Fonseca e Silva, o Mestre Valentim, davam outra feição aos espaços, aplicando-lhe tons ainda mais europeus.

A Europa veio ao Brasil, e as forças de seus modelos tomaram novo alento.

Aos poucos, novos elementos aparentemente decodificados pelas antigas lentes, as lentes respaldadas na tradição européia, mas que silenciosamente já apresentavam mutações, e as mutações caminhavam na direção de transformar o modelo em referencial.

Os emblemas da civilização no Brasil demonstram claramente a fidelidade a esse projeto identitário no qual se imiscuía paulatinamente, desde o rascunho da Nação, novos elementos. Assim, rompendo parcialmente com seus modelos, o Brasil não rompe com seus referenciais, e nem poderia fazê-lo.

O rompimento com o modelo exige a criação de outro modelo, apoiado ou não nos mesmos referenciais. Esse novo modelo, por sua vez, gera um novo referencial que não se contrapõe ao anterior, mas o enriquece. Assim, temos um novo clássico. Não um 'neoclássico', mas um novo clássico. Quem poderia afirmar que os Românticos – Gonçalves Dias, por exemplo, ou José de Alencar – não são clássicos brasileiros? E, se o são, é por serem também referenciais identitários.

Imaginemos um navio adentrando a Baía de Guanabara em 1870, por exemplo. Ele entra por um estreito onde, tal qual Caribdis e Cila, se vêem as fortalezas de Santa Cruz e de São João, com suas ameias e barbacãs a lembrar as muralhas das cidadelas medievais. À esquerda, preparando o espírito para o cais, as

construções perfiladas em grande parte por José Clemente Pereira, intérprete da alma brasileira e um dos principais mentores dos atos da Corte nos Trópicos. Via-se o Hospício, inaugurado em dezembro de 1852, em estilo neoclássico austero, cujas linhas formavam com o cenário exuberantemente tropical um contraste que seguramente havia de causar forte impressão às vistas que não podiam conceber esse matrimônio do qual somos filhos.

Mais adiante, na praia de Santa Luzia, a Santa Casa da Misericórdia, em posição que se fazia frontal aos navegantes, dava, desde sua grande reforma entre os anos de 1842 e 1852, o último aviso acerca da surpresa para os que ali chegavam pela primeira vez: O Brasil, terra tão distante da Europa, de uma Europa etnocêntrica, eurocêntrica, havia escolhido os referenciais identitários europeus, que aqui, sem serem abandonados, foram enriquecidos com outros elementos.

Ao contrário dos referenciais, que ganhavam nova força ao enriquecerem-se, o modelo europeu tornava-se cada vez mais longínquo. Os macaqueamentos dos gestos lusos e, logo depois, dos gestos franceses tornavam-se pastiches por vezes hilários de uma Europa idealizada por uma elite burguesa que procurava, baseada num imaginário assaz depauperado, constituir um sistema simbólico que lhe aferisse algum poder sobre uma suposta plebe ignara com a qual lamentavelmente era comum compartilhar tal imaginário. Para nós, hoje, o fracasso desse comportamento patético parece óbvio, mas seguramente não era óbvio à época, e provavelmente nem mesmo fracasso. Ao contrário, era um dos problemas de nossa formação, e a solução mais eficiente para administrá-lo parece ter sido a do humor, conforme vemos em Machado de Assis, em Martins Pena ou em Arthur de Azevedo – todos estes, aliás, clássicos, e não pelas mesmas razões.

5. Conclusão

Para concluir, seria preciso dizer que o super-cânone é uma via de mão dupla pela qual transita a construção de um *êthos*. O clássico, esse nosso super-cânone, não implica, em si, em um *nómos*: não determina, mas também não é determinado. Não tem é uma precisamente opção, nem deixa de sê-lo de alguma maneira.

É, contudo, o emblema e a égide do que desejamos ser a partir do que determinamos ter sido; com toda a verdade que poderia ter uma determinação conflituosa, cuja a interpretação foi ferida por uma escritura perversa da história, que transforma riqueza em pobreza, fartura em escassez.

A retirada do latim dos currículos escolares no Brasil, recebida com gáudio até mesmo pelos que se vangloriavam de ter podido um dia ler o *Commentarium de Bello Gallico* no original, conquanto deva ainda ser comemorada, pelos métodos e (duvidosos) objetivos imediatos com os quais essa língua era ensinada, deve também ser lamentada no que poderia significar hoje em relação à formação de valores.

Não nos afastamos, com isso, do clássico, mas, como sempre, o reformulamos e moldamos, num jogo de espelhos em que mudamos, por vontade de uma coletividade, o formato das lâminas, para alterarmos nossas imagens.

Bibliografia

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental - os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1995.

CASIRER Ernst. *Language and Myth*, tr. S. K. Langer .New York: Dover, 1953.

ELIAS, Norbert. *O Processo civilizador. volume 1: Uma história dos costumes*. Apresentação Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

MARQUES DOS SANTOS, Afonso Carlos. *No rascunho da Nação: inconfidência no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes do Rio de Janeiro [Biblioteca Carioca], 1992.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo, Cultrix, s.d.

RICOEUR, PAUL. *Temps et récit. Tome III: Le temps raconté*. Paris: Seul, 1985.