

INTRODUÇÃO

Esta dissertação se propôs a analisar as figurações literárias de Inês de Castro na contemporaneidade, a partir da análise da literatura portuguesa medieval e clássica do tema. Como justificativas teóricas levantam-se aspectos ligados à importância de se tratar temas clássicos, como uma iniciação à compreensão da literatura e cultura ocidental contemporâneas. Buscou-se um contraponto entre os critérios de cânone e questionamentos sobre tal noção, dadas as ressignificações que temas tradicionais ganham em expressões literárias contemporâneas.

Dadas tais justificativas, é importante a análise da literatura que primeiro mencionou Inês de Castro, a *Crônica de D. Pedro*, de Fernão Lopes, texto do século XIV que abriu espaço para a representação do episódio e que, apesar de não dar enfoque à Inês, foi o ponto de partida para a inserção da personagem do cenário literário português. Inês passa a personagem lírica da poesia palaciana: sob a organização de Garcia de Resende, o Cancioneiro geral, publicado em 1516, conta com *Trovas à morte de Inês de Castro*, que de mera personagem histórica, agora é criação literária. Assim, este trabalho partiu da premissa de Maria Leonor Souza, que aponta o auge das figurações inesianas se dá em Camões, pois n' *Os Lusíadas* dedica dezoito estâncias a Inês de Castro, e na peça *Castro*, de Antônio Ferreira. Deste pressuposto, ficou evidente que o classicismo português, século XVI, consagrou a imagem canônica inesiana como frágil e vítima do amor. Inês de Castro passa a ser tema para criações do maior nível de erudição literária segundo os padrões estéticos daquele tempo.

A partir disto, a leitura analítica deste trabalho salta para a literatura contemporânea, onde se pode verificar o contraponto aqui proposto: a partir de 1960, a produção literária do tema retira Inês de Castro do centro narrativo e abre inúmeras possibilidades para a personagem. Em *Teorema*, Herberto Helder partiu do texto de Fernão Lopes para tratar do tema, mas sua grande inovação consiste na ficção do narrador-personagem ser o algoz de Inês, onde explica as razões pelas quais conspira contra o caso entre a dama e D. Pedro. Em 1983, Agustina Bessa-Luís inova na narrativa *Adivinhas de Pedro e Inês* e cria uma ficção com tom biográfico, abrindo inúmeras possibilidades representativas sobre o episódio; aqui, o trabalho se aprofundou nos aspectos inesianos. Por fim, publicada em 2011, analisada a última obra sobre Inês de Castro, *Minha Querida Inês*, de

Margarida Rebelo Pinto, consiste na narrativa dos sete dias que antecederam a morte de Inês de Castro. Reconduzida ao centro narrativo, a personagem ganha aspectos de debates tipicamente contemporâneos e mantém aspectos canônicos, onde se pode verificar a popularidade do tema em Portugal.

Ao considerar o percurso da personagem no final da idade média e o classicismo, Inês de Castro é retirada do ambiente erudito do século XVI e passa a ser objeto da literatura popular no início da segunda década dos anos 2000. Ecoada pelo tempo, Inês de Castro continua a ser inspiração para escritores, demonstrando sua importância na cena literária e cultural portuguesa.

1

Formulações teóricas

Quando Walter Benjamin escreveu acerca da reprodutibilidade técnica da obra de arte no século XX, não pôde vislumbrar um fenômeno que é típico da contemporaneidade: as mídias a favor da literatura e as releituras canônicas. Com seu argumento da perda da aura da obra de arte plástica, Benjamin pouco mencionou a literatura e se sua reprodução afetaria a qualidade da obra literária, sobretudo as tradicionalmente denominadas por clássicas. Aqui, entende-se que não haveria diferença entre uma obra de Platão ou de Eça de Queirós ser inúmeras vezes editadas e republicadas: a divulgação das obras literárias demanda um movimento que vai na contramão da reprodução em série das artes visuais, e acabam por contribuir para a divulgação em massa de obras consagradas pelo cânone. Entretanto, editá-las em série significaria arregimentar um maior número de leitores? Ressignificar o cânone na contemporaneidade tem contribuído para o aumento de acessos a tais obras?

Assim, antes de adentrar nas noções de clássico e cânone, levanta-se uma preocupação que se faz necessária mencionar: quais são desafios da literatura nos dias de hoje? Urge, na contemporaneidade, retomar e evidenciar a necessidade de se ensinar e divulgar a literatura tanto como disciplina quanto como campo estético. Para isso, as noções de cânone e clássico devem ser pensadas à luz de teóricos contemporâneos aqui selecionados para propor a seguinte reflexão: haverá ainda questões de que somente a literatura pode dar conta? Há obras que são esteticamente superiores do que as que não estão incluídas no cânone? Como pensadores da contemporaneidade pensam os clássicos e encaram o tão debatido cânone?

1.1 Em defesa da Literatura enquanto campo do saber

Os questionamentos levantados por Antoine Compagnon em sua aula inaugural, publicada com o título, “Para que serve a literatura?” - provoca o leitor a partir da pergunta: “Por que defender a sua presença na escola?” -. Tais questionamentos são pertinentes para se pensar noções teóricas sobre a literatura, - ou sobre o lugar que ela ocupa hoje -, pois a dúvida acerca de sua capacidade de

resistir às tecnologias é frequentemente debatida, inclusive pelo senso comum. Existiriam ainda coisas a que somente a literatura poderia responder?

De fato, enquanto disciplina, na atualidade, é bem verdade que, assim como as demais Ciências Humanas de um modo geral, recebe escassa atenção e menor quantidade de investimentos. Evidente que aqui não se trata de simplesmente se contrapor às Ciências Exatas, mas de questionar sua hegemonia atualmente. Há mais “fê na Ciência” – matemática, médica, biológica, computacional - como se somente a elas lhe fossem conferidos o *status* de Ciência plena:

A Ciência moderna, inicialmente um tipo de conhecimento como os outros, assumiu uma preponderância total, reclamando para si o monopólio do conhecimento válido e rigoroso, o que ocorreu com a consagração da epistemologia positivista e a descredibilização de todas as epistemologias alternativas¹.

Assim, cabe questionar o lugar – ou os lugares- que a literatura passa, perpassa e se estabelece diante da reduzida atenção voltada a ela atualmente.

Um destes lugares que não se pode ignorar é a escola. Cabe destacar que ela é disciplina obrigatória nos currículos escolares dos ensinos fundamental e médio: no Brasil, seu conteúdo é previsto pelo documento que apresenta Parâmetros Curriculares Nacional (PCN) e é ministrado juntamente com a disciplina de Língua Portuguesa. É na escola que o aluno estuda obras literárias canônicas² da língua vernácula, sobretudo nacionais, contextualizadas historicamente. Evidente que, nos manuais escolares, a abordagem histórica da literatura serve como reconhecimento político e de constituição de identidade nacional; também cabe destacar que a literatura, sob a abordagem histórica, torna-se “meio por excelência para a compreensão de uma cultura na sua totalidade”³, dado que é evidente que ela acompanha os fenômenos sócio-históricos. Contudo, foi acusada de, por muitos séculos, estar associada aos regimes de poder, legitimando a ascensão dos estados, - que a incluíram em seus discursos de poder, de ódio, de guerras e conflitos políticos.

Para Roland Barthes, “As forças de liberdade que residem na literatura, não dependem da pessoa civil ou engajamento político do escritor (...) as ciências da

¹ SANTOS, B., *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, p.155.

² Mais adiante serão formuladas as premissas e interrogações necessárias à dissertação.

³ COMPAGNON, A., *Para que serve a Literatura?*, p.21.

ideologia sempre tiveram tão pouco domínio sobre ela”⁴. Logo, o escritor que domina a língua sabe desviar ou investir nos propósitos doutrinários justamente por conseguir “trapacear com a língua, trapacear a língua”⁵, de modo que é possível colocar a palavra, e, por conseguinte a obra, fora ou dentro de um discurso de poder: simplesmente servir ao propósito puramente estético.

Ainda sobre a literatura nas escolas, outro aspecto que cabe destacar é o fato de que os textos literários têm cada vez menor espaço, quando em seu lugar são contemplados os textos informativos, científicos e documentais, ocupando maior carga horária: a “própria literatura (...) parece por vezes duvidar de sua legitimidade”⁶, quando se depara com um cenário onde o mercado de trabalho deixa de lado sua relevância, cedendo lugar a formações escolares/acadêmicas menos voltadas para as artes de um modo geral, onde os cursos profissionalizantes, técnicos e das ciências exatas promovem um retorno financeiro maior e a curto prazo. Desta maneira, a literatura acaba por ser afastada e desestimulada em face de discursos puramente capitalistas.

Contudo, o esforço deste trabalho é, inicialmente, considerá-la enquanto aprendizado: para que se compreenda a literatura, tornam-se necessários conhecimentos de outros campos do saber, pois ao recorrer a outras disciplinas, ela se constitui. Uma novela de cavalaria será uma leitura mais interessante se o leitor possuir um mínimo de conhecimento de história e geografia do ocidente medieval: “É a disciplina que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário”⁷. Por ser interdisciplinar, oferece um conhecimento do mundo que lhe é único: a literatura é, por excelência, transversal em seus saberes, em que ela própria requer saberes diversos:

Verdadeiramente enciclopédica, a literatura nos faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso (...). A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa⁸.

Por ser transversal, a literatura não ocupa somente *um* lugar, mas está em vários de diversas formas, desafiando a si mesma: quantas vezes pode-se vislumbrar a modernização de Lisboa pelos olhos de Álvaro de Campos; a aridez

⁴ BARTHES, R., *Aula.*, p.06

⁵ Ibid., p.06

⁶ COMPAGNON, A., *Para que serve a Literatura ?*, p.09

⁷ BARTHES, R., op. cit., p.07

⁸ Ibid., p.06.

do sertão nordestino de Graciliano Ramos ou ainda a Colômbia de Garcia Márquez. Em meio a uma infinidade de entretenimentos, o aspecto que se deseja destacar é a necessidade, o desafio da reinvenção e a adaptação da literatura: continuar atrativa e ser entretenimento. Se após o Romantismo ela passou à popularização por meio dos folhetins, na atualidade enfrenta movimentos únicos em sua história: o mercado e outras linguagens que expressam ou representam a experiência humana. Há exemplos da quantidade de livros ⁹ que são lançados por mês pelas editoras, os comentados *best-sellers* e a literatura para todos os gostos e idades. O mercado editorial faz movimentar a literatura.

Em meio a tantos recursos tecnológicos e às estratégias de mercado, estaria a literatura na iminência de ser trocada por outras linguagens? É verdade que ela nunca foi o único entretenimento disponível para os homens. Contudo, atualmente o cinema, invenção moderna accidental, tem o poder de arrebatrar multidões às salas de exibição. E há de se destacar como a sétima arte inúmeras vezes recorreu e recorre à literatura, sob o *slogan* “baseado no clássico/romance de...”. Percebe-se que, ainda que retomado e ressignificado, o texto literário perpassa a contemporaneidade sob novas abordagens e linguagens estéticas.

Tais atrativos, tais discursos de poder - em que a própria literatura é usada enquanto importância cultural a favor de um discurso que a toma como *status* - não convocam somente um público maior, como legitimam as produções, lhe conferem peso. Percebe-se a necessidade de se destacar a importância dela mesma em outras linguagens.

Quando se observa o senso comum, é notório que as pessoas preferem o filme ao livro, reduzindo a importância do livro ao enredo. Diferentemente da linguagem literária, o cinema é idealização de uma equipe de produtores e difere da linguagem literária porque esta permite ao leitor a experiência da interpretação e do fluxo de imaginação acontecerem de uma maneira muito individual, silenciosa, única. O leitor é dono do seu tempo, da postura, das imagens traçadas na imaginação, na identificação com as personagens, cenários, dramas e alegrias: constrói seu “cenário” a partir de experiências vividas, dialoga com a obra. Antoine Compagnon, completa: “quando leio, identifico-me com os outros e sou

⁹ Consideram-se aqui as mídias digitais como o livro *e-books* e versões digitais disponibilizadas na internet.

tocado pelo seu destino; as suas alegrias e os seus sofrimentos são momentaneamente os meus”¹⁰.

Além disso, o trabalho do mercado editorial, ao promover a popularização do livro acabou por democratizar e divulgar a experiência da obra de arte literária: edições de bancas de jornal com preços populares e vasta utilização da internet contribuíram para que a literatura se tornasse acessível como nunca em sua trajetória historiográfica: saiu da elite para se firmar enquanto experiência de sensibilidade estética a partir do real para qualquer pessoa que por ela se interessar, independente de sua condição social. Basta acessar.

Diferentemente do que se pode imaginar, a literatura não nega sua impossibilidade ao utilizar a realidade para representar outras realidades, o impossível, – e por que não *os impossíveis?*- de se realizar neste mundo. Ela liberta o escritor e o leitor ao abrir possibilidades de sair de si e colocar-se em outros lugares, em outras ocasiões, viver uma vida – e outras e muitas – que não se poderia viver de fato *neste mundo real*; desloca o leitor a lugares que ele não conhece:

A realização da pessoa, pensava Proust, ocorre não na vida mundana, mas por meio da literatura, não só para o escritor que a ela se dedica por inteiro, mas também para o leitor que ela comove enquanto a ela se entrega¹¹.

Considerando que a literatura proporciona conhecimento de vida e do homem enquanto sujeito do mundo, torna-se necessário reafirmar e defender sua iniciação na escola. É verdade que existem outras ciências que se dedicam à vida, utilizando outros recursos, dos questionamentos humanos, fatos sociais e históricos ou autoconhecimento – a Filosofia, a História, a Sociologia e a Psicanálise - mas nenhuma delas talvez proporcione conhecimentos tão diversos quanto a literatura. Contudo, cabe destacar que:

Todo o remédio pode envenenar: tanto cura como intoxica, como cura intoxicando. (...) Fica-se doente de literatura, como Madame Bovary. Se a literatura liberta da religião, ela torna-se ela própria um ópio¹².

Aqui, acredita-se num trabalho constante em mostrar e iniciar os alunos das escolas regulares que a literatura evidencia o fascismo da linguagem,

¹⁰ COMPAGNON, A., *Para que serve a Literatura?*, p.46.

¹¹ Ibid., p.19.

¹² Ibid., p.33.

demonstrando como ela pode ser um jogo de combinações de sentidos. Segundo Barthes, difere da linguagem à medida que, se apropriando dela, sugere algo novo, faz perceber novas coisas que, talvez sem ela, não fosse possível enxergar. Muitas obras transformam o leitor, fazem com que ele passe a pensar a vida de outro modo; para isso, utilizando-se do real e da linguagem escrita, a literatura é capaz de dar conta de outras verdades, desperta sentimentos que não podem ser despertados por meio de outras artes: “O poeta e o romancista dão-nos a conhecer o que estava em nós, mas que ignorávamos por nos faltarem as palavras”¹³, sentimentos que antes eram somente potência singular. Literatura é possibilidade de se pensar de várias maneiras, oportunidade de o autor se superar e de o leitor se identificar pela experiência que somente ela pode conferir. Todavia, ao considerar toda a sua produção no mundo, há que se pensar que o número de obras a serem lidas é infinito: assim, os teóricos da área correm grande perigo ao delimitar obras, julgadas mais relevantes. Afinal, haveria obras que são esteticamente superiores a outras?

1.2 Considerações acerca da contemporaneidade literária

Alvos de muitas ressignificações, as noções de obra literária clássica e sua inscrição no cânone têm sido alvo de questões discutidas por teóricos do pensamento desde o século XIX. Assim, para se aproximar das noções aqui apresentadas, pretende-se pensar, primeiramente a noção de contemporaneidade proposta por Giorgio Agambem¹⁴. Algumas das noções apresentadas pelo autor consistem em propor que o pensador contemporâneo é aquele que se constitui intempestivo, ou seja, pensa o tempo a que é contemporâneo sem pertencer a ele: este anacronismo permite melhor apreensão e percepção do tempo que vislumbra. Aproxima-se e ao mesmo tempo afasta-se, para refletir sobre o tempo que vive, sem aderir a ele.

O pensador contemporâneo é aquele que busca compreender não as luzes de seu tempo, mas sim o escuro. Ele não se permite cegar ou buscar tais luzes; ao contrário, deixa que a escuridão do presente lhe proporcione pensar e responder às

¹³ Ibid., p.35.

¹⁴ AGAMBEM, G., *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, p. 59.

trevas do agora, a fim de que seja capaz de identificar a luz que ao mesmo tempo em que se aproxima, se distancia:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena as trevas do presente ¹⁵.

Embora volte seu olhar para as luzes da história, o contemporâneo confronta-se com seu presente, com a fratura que lhe é característica: é impedimento da recomposição do tempo e é a cura para este mesmo tempo. Paradoxal, não deixa de fixar a atenção no seu tempo e não hesita interrogá-lo a fim de estabelecer relação com outros tempos e verificar o que há de inédito na história.

Considerando que o pensador contemporâneo volta o olhar para o seu tempo, este trabalho recorre à figura do crítico literário. Como poderiam eles estabelecer, em seu tempo, as obras literárias e seu valor? Ou seria este um critério subjetivo, conforme apontado por Kant? É bem verdade que, segundo Antoine Compagnon

O público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone. A função do crítico literário é, conforme a etimologia, declarar: “acho que este livro é bom ou mau” ¹⁶.

Desta maneira, os críticos literários de seu tempo correriam o perigo de serem injustos em suas escolhas, como aponta o crítico ¹⁷ acerca de Saint-Beuve, que não simpatizava com a obra de Stendhal, pois assim como ele, outros teóricos “enganaram-se tanto a respeito de seus contemporâneos, que um pouco de reserva lhe seria bem-vinda.” É fato que a crítica literária enquanto disciplina acadêmica tem sido substituída pela crítica jornalística, a fim de evitar o julgamento de valor, herdado pela tradição canônica, que sempre praticou tal julgamento. Importante lembrar a quantidade de jornais impressos e digitais que possuem inúmeras colunas sobre crítica literária e cinematográfica.

1.3 Sobre a noção de obra literária clássica

¹⁵ Ibid., p.63.

¹⁶ COMPAGNON, A., *O demônio da teoria*, p.221.

¹⁷ Ibid., p.222.

Se uma obra ocupa o cânone, ainda que não seja antiga, ela pode ser considerada uma obra clássica. Segundo Calvino, um dos critérios de identificação de uma obra de valor é verificar se ela ainda é admirada, se arrebatou grande número de leitores, se tais leitores amaram a leitura, ou seja: se o tempo a consagrou, se ela ultrapassou seu tempo de origem. Evidente que aqui se pode afirmar que a obra de Homero ocupa o lugar de obra-prima clássica no Ocidente, pois está mais do que consagrada, bem como um clássico do século XX, como *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, ainda tem muito a dizer. O que tais obras ainda podem oferecer? Tanto Homero quanto Rosa conseguem tocar em aspectos intemporais, ou seja, suas obras são capazes de oferecer algo que há de universal e humano ao leitor – e por que não a eles próprios enquanto autores. As angústias de Odisseu e as de Diadorim são tipicamente dramas, medos, amores e inquietudes humanas. Logo, acessam a intempestividade da natureza humana.

Um clássico pode possuir diversas características, dentre elas, a capacidade de se reler inúmeras vezes e ainda assim causar vislumbre no leitor. Podem-se citar as obras que aqui se destacou: tanto Homero quanto Rosa foram inúmeras vezes editados e republicados numa diversidade de línguas. Assim, o apontamento de Bloom é pertinente, pois “toda originalidade literária forte se torna canônica”

¹⁸.

Outro aspecto destacado por Calvino é que grandes leitores são aqueles de idade mais avançada: “não vale para a juventude, idade em que o encontro com o mundo e com os clássicos como parte do mundo vale exatamente enquanto primeiro encontro”¹⁹, dado que os jovens não possuem experiência de vida para conseguir reler uma obra consagrada com gosto. Ainda assim, é sensata a ideia de iniciação à literatura e dos clássicos na escola, a fim de que cada indivíduo perceba qual tipo de leitura lhe é prazerosa, para que não somente a cite, mas a compreendam de alguma maneira e que tal obra possa ser relida na idade adulta. É necessário este primeiro contato.

A defesa da iniciação à leitura escolar, ainda que pouco prazerosa aos jovens, é importante para que estes possam compreender fenômenos literários retratados em outras linguagens contemporâneas, dada a vasta quantidade de obras

¹⁸ Ibid., p.33.

¹⁹ CALVINO, I., *Por que ler os clássicos*, p.9.

que retomam e ressignificam temas clássicos e canônicos. Para o jovem, é valioso perceber que a encenação cinematográfica, ainda que com características contemporâneas, sobretudo nas ressignificações, traga releituras de personagens, episódios e narrativas antigas. E, embora as leituras da juventude sejam marcadas pela impaciência, os clássicos podem oferecer um conhecimento de vida futura aos jovens. Com o passar do tempo, o leitor adquire, com a leitura de um texto clássico, a possibilidade de (re) encontrar indagações que a vida lhe trouxe: neste sentido, toda releitura é um novo acontecimento, uma nova experiência, principalmente as leituras desinteressadas, distrativas. Partindo deste desdobramento, Calvino defende que

um clássico nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer (...) e chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram²⁰.

As (re) leituras que chegam ao leitor são heranças culturais cunhadas ao longo dos anos e dos séculos – e isso vale para os clássicos antigos ou modernos. Tornaram-se a dúvida do que está inscrito no texto ou se são “deformações” inscritas pelo tempo e pela tradição hermenêutica. Logo, a *Ilíada* é um conjunto de narrativas inscritas numa tradição ocidental que recebeu influências culturais da tradição oral por muitos anos. E na contemporaneidade ainda é (re) lida e ressignificada, pois não se sabe ao certo em que grau as leituras precedentes afetaram sua originalidade. É possível que a originalidade resida nas leituras que vários povos e culturas ocidentais fizeram dela.

Um clássico também se caracteriza pela experiência de sua leitura: deve oferecer uma surpresa em relação ao que se tinha por imagem dela, ou seja, daquilo que foi dito ou escrito acerca dela. Ou ainda, pode oferecer aquilo que o leitor já sabia, mas não teve conhecimento direto pela obra. Um exemplo proposto por Calvino é o fato de que no meio acadêmico ser mais comum ler textos acerca dos clássicos do que propriamente os clássicos, pois tais textos têm mais a oferecer enquanto experiência estética do que inúmeros textos de análise e críticos. Logo, o clássico deve ser aquele livro com que se entra em contato direto, para que não se tenha apenas a ideia do que foi dito acerca dele. Deve ser o ponto

²⁰ Ibid., p. 11.

de partida para a análise, uma experiência individual, a fim de que se possa partir para uma análise acadêmica.

Calvino ²¹ levanta a dúvida entre ler uma obra clássica ou uma contemporânea – dada à quantidade infinita de obras que nunca se poderá ler. O autor propõe que, ainda que o leitor dedicado não se ocupe de outras leituras, ele deve equilibrar a leitura de ambos. Saber ler bem um clássico implica ler obras contemporâneas, buscar um ponto de equilíbrio. O clássico é muitas das vezes encarado como obra de um tempo já distante, dada a dificuldade da crítica literária ao autorizar e legitimar a obra assim que é publicada.

Os clássicos como qualquer outra produção literária, podem oferecer uma série de razões e engajamentos, como também servir a algum outro propósito. Assim, é definitiva a premissa de Calvino: “a única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos” ²².

1.4 Sobre o julgamento de valor da obra literária

É válido também destacar que a preocupação com o julgamento de valor é recente dentro dos debates acerca das obras que entram para o cânone, uma vez que até o século XIX tal discussão não era uma preocupação debatida, pois o cânone, modelo a ser seguido, era uma estrutura estável e não se questionava seu método.

Assim, o valor de uma obra pode ser analisado à luz dos conceitos clássicos, que consideram a tradição literária, ou seja, o padrão clássico como modelo a ser seguido, e o moderno, caracterizado pela corrente romântica, que questionou os critérios utilizados pela tradição a fim de considerar a inserção e inscrição de uma obra no cânone. Antoine Compagnon aponta que:

A ideia e o termo classicismo, não é inútil lembrar, são muito recentes em francês. O termo só apareceu no século XVII, paralelamente a romantismo, para designar a doutrina dos neoclássicos, partidários da tradição clássica e inimigos da inspiração romântica ²³.

O autor ainda cita o teórico Saint-Beuve, que defendia que a estética considerada clássica era, assim como para os homens medievais, toda a cultura

²¹ Ibid., p. 14.

²² Ibid., p.16.

²³ COMPAGNON, A., *O demônio da teoria*, p. 230.

antiga dos gregos e romanos. Cabe destacar que, para os romanos, clássico era a estética deixada pelos gregos. Assim, tal estética clássica implicaria uma noção de autoridade e de elo com a tradição, consagrada pelo tempo. E por terem sido consideradas obras clássicas desde sua existência, o debate em torno do valor da obra literária foi iniciado com a literatura romântica, que reivindica uma formulação de identidade nacional. O que entra para o cânone, de fato, são somente obras de valor? Quais são os critérios para definir o valor de uma obra? Compagnon problematiza a questão ao propor que estabelecer o valor da obra implicaria um juízo pessoal, que recai na ideia romântica do subjetivismo, o que acarretaria um relativismo. A proposta inicial do cânone, que é de servir de modelo, estaria em vias de ser ressignificada.

O autor aponta os estudos de Kant, que defende que o julgamento de valor estético é subjetivo, pois o belo proporcionaria satisfação desinteressada a cada indivíduo, o que levaria a uma anarquia. Contrapondo-se à ideia kantiana, Gennete, na observação de Compagnon, considerou que a canonização pode nascer de modo empírico e que não haveria nem uma estabilidade nem um consenso. Ou seja: o fato de uma obra ser escolhida para não significa que ela não possa ser retirada dos manuais.

Ainda assim, os opositores ao cânone argumentam que toda obra literária é uma experiência individual, que cada leitor reage de maneira muito particular e que estipular valores sobre a obra X em vez da obra Z seria injusto, além de se correr o perigo de servir a alguma causa ideológica. Tal tomada de posição foi apresentada no romantismo, no século XIX, quando os discursos de identidade nacional recorreram a tal conceito e por sua vez criaram os cânones nacionais. A literatura romântica passou a servir ao propósito político nacional, evocando aspectos culturais inscritos em obras que retratavam um tempo distante, que tinham relação com a constituição da memória comum de um povo ou nação. Elevando tais obras ao nível das clássicas greco-romanas, o Estado Moderno se apoderou da literatura a fim de formar uma cultura típica, sobretudo, nacionalista.

Apesar disso, ainda conforme Compagnon, “todo estudo literário depende de um sistema de preferências, consciente ou não” ²⁴. Retomando a ideia de valor, para que uma obra possa ser julgada como superior, levou-se em conta vários

²⁴ Ibid., p. 222.

fatores, como a famosa sentença da “arte pela arte” – que possui técnicas de confecção-, ou da superioridade da poesia em relação ao romance. Ou ainda, a preferência entre o clássico e o romântico. Entretanto, há de se convir que a arte sempre rompe com ela mesma, pois uma inovação pode passar a regra: forma e sentido, postos em tensão, ou mesmo radicalmente imbricados, tornam-se um dos critérios para a valoração de uma obra literária. É possível que alguns defensores do clássico e do cânone excluam a Arte Moderna, tão importante e visível nas manifestações contemporâneas. Se os teóricos clássicos defendem que o tempo elimina os efeitos da moda, como voltar o olhar enquanto homem contemporâneo em meio a um mundo diverso de ressignificações que partem de leituras canônicas? Haveria ainda a necessidade de se salvar os clássicos em meio a tantos debates e evidências das partes que ora combatem, ora aderem ao cânone?

Harold Bloom, aponta que o equívoco dos opositores ao cânone reside no fato de que há menos atenção para os estudos puramente estéticos: os estudos culturais estão em voga na contemporaneidade, o que o autor vê como uma ameaça à ordem e, por sua vez, à canonização. Defende que “a crítica literária, como uma arte, sempre foi e sempre será um fenômeno elitista”²⁵, diferindo dos estudos das escolas multiculturais. Em certa medida, os apontamentos de Bloom são pertinentes quando mencionam a questão de se selecionar, inevitavelmente, as obras que um indivíduo lerá numa vida de leitura. De maneira provocativa, desafia tais estudos a apontar qual autor poderia ser superado por Shakespeare. Assim, antes de adentrar no domínio do coletivo, a leitura das obras passa pelo gosto individual, o que Antoine Compagnon aponta como “conjunto de preferências individuais antes de se tornarem norma”²⁶.

Cisões intelectuais à parte, o propósito deste trabalho é demonstrar como o cânone, apesar de ser exaustivamente debatido, é retomado inúmeras vezes na contemporaneidade.

Bloom aponta que

O cânone ocidental (...) existe precisamente para impor limites, para estabelecer um padrão de medida (...) é a verdadeira arte da memória, a autêntica fundação do pensamento cultural²⁷.

²⁵ BLOOM, H., *O cânone ocidental*, p.25.

²⁶ COMPAGNON, A., *O demônio da teoria*, p.250.

²⁷ BLOOM, H., *O cânone ocidental*, p.42.

Assim, é inevitável para os contestadores do cânone, para os críticos literários e culturais se “livrarem” desta herança da memória cultural do Ocidente. Ao olhar para o passado, os opositores passam a ler tal passado com as lentes das ideologias herdadas, sobretudo a marxista - do tempo em que são contemporâneos - apontando o cânone de ser manipulado por interesses políticos e sociais, o que se tornou evidente aos estudiosos de tal tema.

É sensato o pensamento de Bloom²⁸ no que diz respeito ao caráter puramente estético das obras canônicas, pois se imortalizaram devido à luta nas relações sociais – que pouco tem relação com luta de classes. Os valores estéticos surgiriam do *agon* (disputa) entre os textos: na linguagem, no leitor, que se propõe a realizar leituras mais difíceis, livrar-se dos prazeres fáceis. Desta maneira, o cânone esteve sempre atrelado a um ambiente erudito e puramente intelectual. Sua proposta pouco teve relação com uma libertação das classes oprimidas.

Desta maneira, este trabalho consiste numa conciliação entre divulgar ao máximo as obras canônicas (um caráter marxista, no sentido de tornar acessível a literatura, exclusivamente erudita) e uma tentativa de se manter ainda o caráter puramente estético do texto. Para se contestar e ressignificar o cânone, há de se ler o cânone. E ler o cânone implica em voltar o olhar para a história, e recontá-la de modos diferentes dos já contados: recontar a história e toda a herança cultural e literária através das lentes contemporâneas.

1.5 O lugar da obra clássica na contemporaneidade: reformulações entre o erudito e o popular

Considerando que aqui também se defende a importância incontornável da iniciação literária nas escolas – e é inevitável fugir de obras canônicas – torna-se indispensável pensar a razão que aqui se propõe para a leitura dos clássicos. Um dos aspectos destacados foi o cinema, mas como o cânone aparece nas (re) leituras contemporâneas?

Tomando por exemplo o caso da obra de Marion Zimmer Bradley - *As Brumas de Avalon* - publicada em quatro volumes, em 1982, que ganhou versão fílmica. Nele, a autora aborda a história do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola

²⁸ Ibid., p. 44.

Redonda sob uma perspectiva em que o cristianismo, tradicionalmente retratado nas Novelas de Cavalaria, é deixado em segundo plano, praticamente abolido da obra. Em vez disso, a autora explora o mundo feminino e a suposta herança celta, a magia e práticas religiosas pré-cristianização. O nomeado paganismo é a vertente central da obra. A ruína da estrutura feminina na obra se dá com o advento do cristianismo, que põe fim à igualdade – e até superioridade da mulher – entre as personagens, encerrando o romance.

Também Saramago, em sua obra *O que farei com este livro*, publicado em 1998, dedica um drama curioso: Camões enfrenta os impasses políticos para a publicação de *Os Lusíadas* ao retornar das Índias. Evidente que se trata de não somente publicar a obra. O autor aborda o jogo político que Portugal se envolvia, como a recusa de D. Sebastião em se casar, os interesses do clero e dos envolvidos no poder da coroa portuguesa. Ao fim, o livro é publicado e Camões se questiona com a pergunta que intitula o livro, depois de vislumbrar a velhice e a iminente queda do Império Português.

Por fim, o estrondoso sucesso da saga infanto-juvenil de Rick Riordan²⁹, *Percy Jackson e os Olimpianos*, faz parte de uma série de cinco livros que tratam de um adolescente - comum - que vive em meados dos anos dois mil e que descobre ser um semideus grego. As aventuras da personagem principal – uma analogia ao mito de Perseu – e de seus amigos de escola são visíveis decalques dos mitos gregos, como batalhas contra criaturas míticas, ressignificadas na contemporaneidade, como o caso da Medusa, uma mulher comum, mas que ainda teria os poderes enunciados originalmente no mito.

O esforço deste trabalho é o de evidenciar a necessidade de se ter conhecimento e leituras de temas tradicionais na literatura e cultura ocidentais como forma até de assegurar a legibilidade de produtos culturais da contemporaneidade. A infinidade de temas trabalhados no contemporâneo acerca das tradições vem ganhando cada vez mais espaço na produção literária contemporânea. O que acomete a literatura contemporânea é justamente um atravessamento entre cultura erudita e cultura popular, tempo em que elas se ressignificam, se misturam, se associam.

²⁹ O autor possui uma série de livros dedicados ao mundo infanto-juvenil, em sua maior parte, baseados nos mitos gregos.

Desta maneira, se introduz a vertente central deste trabalho: a proposta é compreender como uma mulher, de que se têm escassas notícias históricas da sua existência - por meio de apenas dois documentos que registraram a cessão de um espaço no Paço de Santa Clara e a sua sentença de morte - poderia proporcionar na cultura portuguesa tantas manifestações, sobretudo literárias, indo além do imaginário ficcional. O episódio de Inês de Castro tem servido de roteiro turístico português, ruas recebem seu nome e o de D. Pedro, hotéis se apropriam da narrativa medieval como atrativo ao caso de amor do “Romeu e Julieta” portugueses. Mas diferente das personagens de Shakespeare, Pedro e Inês existiram. Seus túmulos estão no Mosteiro da Alcobaça, próximo de Coimbra, onde se pode ver a riqueza artística com que foram construídos. Outro atrativo turístico.

Na ficção, Inês inspira autores há mais de seiscentos anos, representando o tema. Assim, este trabalho se propõe a pensar a personagem central do caso de amor contrariado que a literatura portuguesa se encarregou de consagrar e, sobretudo, demonstrar como ele tem sido tratado na literatura contemporânea. Pode-se verificar que, assim como a maioria das obras do tema, o trabalho de ficção do episódio de Inês de Castro continua a se inspirar na *Crônica de D. Pedro*, de Fernão Lopes, escrita no século XV. Na literatura Contemporânea, concomitantemente rompe-se com a tradição clássica para retomá-la em aspectos já conhecidos e consagrados pela historiografia literária.

Conforme aponta Compagon,

o surpreendente é que as obras-primas perduram, continuam a ser pertinentes para nós (...) E a teoria, mesmo denunciando a ilusão do valor, não alterou o cânone. Muito ao contrário: ela o consolidou, propondo reler os mesmos textos, mas por outras razões, razões novas, consideradas melhores³⁰.

Novamente, reitera-se a necessidade de se voltar o olhar para obras clássicas e consagradas para se compreender as ressignificações da personagem na contemporaneidade, tema do próximo capítulo.

³⁰ COMPAGNON, A., *O demônio da teoria*, p. 250.