



AINDA A DISCUTIR O CÂNONE? VOZES SOBRE/DE ESCRITORES

Paulo Lampreia Costa¹

<http://orcid.org/0000-0002-4159-7718>

RESUMO

Começaremos, neste texto, por refletir sobre o estatuto dos textos a partir do conceito de campo literário, tal como entendido por Pierre Bourdieu, como espaço no qual a escassez do tipo de capital em jogo é geradora de forças que, por seu turno, irão atuar sobre os seus integrantes, segundo as posições que ocupam e segundo a forma como concorrem para conseguir ocupar, manter ou transformar essas posições. Procuraremos articular esta perspetiva com o processo de constituição do cânone literário. Na tensão entre instâncias internas e externas de validação/valoração dos textos, elegemos a atribuição do prémio Nobel como exemplo de realidade na qual a tensão referida se manifesta de forma clara. Assim, ao mesmo tempo que analisaremos os critérios apresentados para a atribuição do prémio a um determinado escritor, tomaremos os textos que alguns dos escritores produziram nas palestras proferidas aquando da aceitação do prémio, procurando destacar o modo como neles emergem o seu entendimento das funções da literatura e da leitura enquanto atividade eminentemente humana/humanizadora.

Palavras-chave: Campo literário; Cânone; Leitura; Escritores.

STILL DISCUSSING THE CANON? VOICES ON/OFF WRITERS

ABSTRACT

We will start, in this text, by reflecting on the status of the texts, based on the concept of literary field, as understood by Pierre Bourdieu, as a space in which the scarcity of the type of capital at stake generates forces that, in turn, they will act on their members, according to the positions they occupy and according to the way they compete to be able to occupy, maintain or transform those positions. We will try to articulate this perspective with the process of constitution of the literary canon. In the tension between internal and external instances of validation / valuation of texts, we elected the Nobel Prize as an example of a reality in which the referred tension manifests itself clearly. Thus, at the same time that we will analyze the criteria presented for the award of the prize to a certain writer, we will take the texts that some of the writers produced in the lectures given at the acceptance of the prize, trying to highlight the way in which their understanding of the roles of the emerge emerges in them. literature and reading as an eminently human / humanizing activity.

Keywords: Literary field; Canon; Reading; Writers.

¿AÚN DISCUTIENDO EL CANON? VOCES SOBRE/DE ESCRITORES

RESUMEN

Empezaremos, en este texto, por reflexionar sobre el estatus de los textos, partiendo del concepto de campo literario, tal como lo entiende Pierre Bourdieu, como un espacio en el que la escasez del tipo

¹ Doutor em Ciências da Educação (com foco no Ensino da Literatura no Ensino Secundário) pela Universidade de Évora, Portugal (2007). É Professor Auxiliar do Departamento de Pedagogia e Educação da Universidade de Évora e Diretor do Departamento de Pedagogia e Educação da Escola de Ciências Sociais da mesma universidade. Membro Integrado do Centro de Investigação em Educação e Psicologia (CIEP-UE). E-mail: <plc@uevora.pt>

de capital en juego genera fuerzas que, en A su vez, actuarán sobre sus integrantes, según los puestos que ocupen y según la forma en que compitan para poder ocupar, mantener o transformar esos puestos. Intentaremos articular esta perspectiva con el proceso de constitución del canon literario. En la tensión entre instancias internas y externas de validación / valoración de textos, elegimos al Premio Nobel como ejemplo de una realidad en la que la referida tensión se manifiesta claramente. Así, al mismo tiempo que analizaremos los criterios presentados para la concesión del premio a un determinado escritor, tomaremos los textos que algunos de los escritores produjeron en las conferencias impartidas en la aceptación del premio, tratando de resaltar el forma en que surge en ellos su comprensión de los roles de los emergentes, la literatura y la lectura como una actividad eminentemente humana / humanizadora.

Palabras-clave: Campo literario; Canon; Lectura; Escritores.

I - Introdução: campo literário e cânone

Equacionarmos o estatuto assumido pelos textos, em particular os textos literários, nomeadamente aqueles que assumem o formato de livro, implicará considerar o plano da sua sobrevivência no plano diacrónico, o seu acesso ao cânone. Na mesma linha, considerar que um texto é canónico, implicará a consideração de que aquele terá passado por um processo de validação, por parte de alguma/s instância/s, determinando a sua sobrevivência, a sua escolha em detrimento de outros ou, em caso da não validação, a sua entrada na galeria das obras que tenderão para a menor relevância ou até mesmo para a irrelevância.

Nesta validação, considerar-se-á então que um texto concreto acedeu a um estatuto particular, sendo que tal decorre de lhe ter sido atribuído determinado valor, por aceder a determinado capital simbólico. Partimos, assim, de uma reflexão sobre os textos e a relação com eles estabelecida que, ainda que de modo eminentemente instrumental, será produtivo que olhemos à luz da conceptualização de campo literário construída por Pierre Bourdieu. O autor parte, em alguma medida, de uma reação ao estruturalismo, para o qual a vertente diacrónica não é tida em consideração na explicação dos fenómenos - o que implica que a própria história da constituição dos 'valores constituídos' não tem lugar. O aparato analítico estruturalista é, para Bourdieu, compaginável com a História, sendo importante que os fatores sociais, políticos e económicos não surjam desligados da análise dos fenómenos. Na conceptualização do campo literário procura-se

integrar las determinaciones sociológicas del *valor* de la obra de arte, en función de una dinámica interna del próprio âmbito literário. Al mismo tiempo, busca explicar esse valor, dando cuenta de aquello que se simboliza en su producción y en su creencia.” (Costa, 2018, p. 168)

O campo surge como realidade na qual está implicado capital que poderá ser de três tipos: económico, cultural e simbólico. Nesta perspectiva, o campo literário poderá configurar-se como espaço no qual a escassez do tipo de capital em jogo é geradora de forças que, por seu turno, irão atuar sobre os seus integrantes, segundo as posições que ocupam e segundo a forma como concorrem para conseguir ocupar, manter ou transformar essas posições.

Ora, no processo de legitimação canónica, será possível que consideremos diferentes perspectivas. Podemos partir do entendimento de que os textos sobreviventes são aqueles que, pela força de que intrinsecamente são portadores, se impõem, sendo Harold Bloom um dos autores que, de forma mais marcante assumem esta posição, em obras como *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, ou obra *Genius –a mosaic of one hundred exemplary creative minds*. No prefácio desta última, Bloom explicita mesmo que, enquanto crítico literário, não tomará em consideração quaisquer determinações ou pressões de âmbito historicista, económico, social ou cultural, Podemos, num sentido diverso, partir do entendimento de que sobre esses textos recai um determinado valor que decorre do seu reconhecimento por parte de instâncias que poderíamos considerar como extrínsecas e de que poderiam ser exemplo mais óbvio o mercado editorial, com a sua lógica específica de funcionamento, a escola, mediante os documentos prescritivos que a regulam, e outras instâncias legitimadas para a atribuição de distinções a autores, de que seria exemplo mais marcante a atribuição dos prémios Nobel.

Retomando a teorização de Bourdieu, as duas posições apresentadas ilustrariam a ideia de que os princípios de hierarquização interna das posições no seio do campo se organizam em função de critérios de legitimação no âmbito do reconhecimento interno, num caso, ou externo, no outro. Dito de outra forma, estaríamos a distinguir a ‘arte pura’ da esfera da produção massificada. Independentemente desta distinção, é inegável que a distinção de um autor e da sua obra por parte de uma determinada instituição que tenha impacto sobre o

mercado, condiciona o seu posicionamento em contextos diversos, influenciando a sua capacidade para aceder ao estatuto de canónico.

Em reflexão sobre temática colateral àquela que aqui temos vindo a fazer, George Steiner, focado no objeto livro e equacionando a sua viabilidade, num texto originalmente datado de 1972 e, muito significativamente intitulado “Depois do livro?”, refere que o “o «livro tal como o conhecemos» só em certas áreas e culturas, e só durante um trecho relativamente breve da história, foi um fenómeno importante.” (Steiner, 2013, p. 255). Ao percorrer criticamente o percurso do livro, da relação entre leitor e livro, o estatuto do livro na sua relação com os contextos de leitura, refere-se que a

existência do livro como aspeto comum e central das nossas vidas depende de condições prévias de ordem económica, material e educativa que é difícil fazer remontar a muito antes dos finais do século XVI na Europa Ocidental e nas regiões da Terra diretamente expostas à influência europeia. (Steiner, 2013, pp.255-256.)

Por outro lado, naquilo a que o autor alude como “dinâmica de reiteração”, em múltiplos planos, encontramos sintonia com as enunciações de Bloom: “Em muito grande medida, a maior parte dos livros é sobre livros anteriores.” (Steiner, 2013, p. 259).

Em contrapartida, num outro texto intitulado “Texto e contexto”, Steiner reflete sobre aquilo que designa de ‘construção de insignificância’, geradora de textos que não serão mais do que lixo, no sentido em que a produção e a circulação de textos conduzem a contaminações no valor atribuído a determinados textos que fazem flutuar a sua relevância:

A nossa definição da classe dos textos e do lugar dessa classe no edifício global da cultura será (...), até certo ponto, uma abstração, uma hipótese intrinsecamente suspeita, e só defensável na condição de se manter, a todo o momento, vulnerável às incursões da alteração das condições de facto. (Steiner, 2013, p.19)

Em alguma medida, talvez algo abusivamente encontremos, nas reflexões de Steiner, uma síntese daquilo que poderá determinar o acesso de um texto ao estatuto de canónico, a sua validação por instâncias intrínsecas e extrínsecas.

Consideramos que são também essas as premissas que, em alguma medida subjazem na distinção de autores. O caso dos prémios Nobel, a que atrás aludimos, situa-se num território de fronteira, no qual se pode detetar a tensão entre ‘arte comercial’ e ‘arte pura’, no entendimento de Bourdieu. Como procuraremos ilustrar, se por um lado, na seleção

dos autores, são formalmente invocadas razões que remetem, em muitos casos, para critérios de natureza estética e, portanto, na lógica da ‘arte pura’, por outro lado, não apenas a atribuição de um prémio como o Nobel alavanca a atenção do mercado sobre a obra de um dado autor, como outras instâncias de canonização, de que a escola, o discurso pedagógico oficial, é o exemplo mais marcante. O caso de José Saramago é paradigmático, quer do aumento de vendas das obras do autor, quer da sua inclusão com estatuto diferenciado nos programas das disciplinas do campo do Português, sobretudo no Ensino Secundário (10º a 12º ano).

II – O porquê de certas escolhas: vozes sobre os escritores

A justificação pública da atribuição de uma distinção como a que o Prémio Nobel de Literatura constitui, tem, para além de um enorme impacto mediático, uma tensão implícita, como referimos anteriormente, entre diferentes forças. No caso muito particular - e com impacto mediático amplificado - da atribuição do prémio a Bob Dylan, em 2016, a própria Academia Sueca, assume de forma evidente estar fora do campo literário. Tratando-se de um prémio de literature, o representante institucional refere que “If people in the literary world groan, one must remind them that the gods don't write, they dance and they sing. The good wishes of the Swedish Academy follow Mr. Dylan on his way to coming bandstands.” (Engdahl, 2016). Contudo, naquilo que consideraremos como a explicitação das razões para a escolha, refere-se que a escolha se deveu a ter “criado novas expressões poéticas dentro da grande tradição da canção americana”. Mantendo a coerência da alusão a essa hibridização música-texto, a inscrição da obra enquanto expressão poética está dentro do ‘mundo da literatura’, como se refere na citação anterior.

Se percorrermos as justificações para atribuição do prémio² podemos constatar que há sempre alguma flutuação entre aquilo que se poderiam considerar como formulações

² Para viabilizar uma leitura mais fluida do presente texto, usaremos, neste apartado II, para todas os autores/as mencionados/as, traduções da nossa autoria das formulações em inglês, justificativas da atribuição do prémio Nobel da literatura a cada autor/a, disponíveis em <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/>, acedido em 09 de maio de 2021.

mais próximas de uma fundamentação ligada a valores de natureza estética e outras mais ligadas a questões externas, umas mais ao texto, outras mais ao contexto.

Tomemos como exemplo os dez primeiros anos (1901-1911) e os dez anos mais recentes de atribuição do prémio (2010- 2020). Nos casos que apresentaremos de seguida, há uma referência explícita a fatores que apontariam para a valoração das componentes intrínsecas da obra, em géneros literários distintos, para aquilo que se assume como a força dos textos, da voz dos autores, a imaginação, a criatividade. Mas esses pressupostos convivem frequentemente com referências ao impacto que os autores possam ter tido num determinado campo social ou do conhecimento e com o facto de, em alguns casos, se assumir explicitamente que o reconhecimento de um autor por parte desta academia decorre também de se haver um reconhecimento mundial.

O primeiro prémio atribuído, em 1901, ao francês Sully Prudhomme, é-o como homenagem assumida à “sua composição poética, que evidencia um elevado idealismo, perfeição artística e uma rara combinação das qualidades do coração e do intelecto.” No caso de Christian Mommsen, no ano seguinte, a escolha deve-se ao facto de se tratar do “maior mestre vivo da arte da escrita histórica, com especial referência à sua obra monumental, *História de Roma*.” Neste caso, embora se classifique a escrita como uma arte, remetendo o reconhecimento deve-se a essa particularidade para o campo estético, na realidade é o trabalho de historiador, de conhecedor da Antiguidade nesse estatuto que é reconhecido, bem como a monumentalidade da sua produção no campo da produção de conhecimento (e o eventual impacto social que teria). No concernente a Bjørnstjerne Bjørnson, em 1903, homenageia-se a “sua poesia nobre, magnífica e versátil, que sempre se distinguiu tanto pelo frescor de sua inspiração quanto pela rara pureza de seu espírito.” Em 1904 o prémio é atribuído a dois autores, Frédéric Mistral, “em reconhecimento à fresca originalidade e verdadeira inspiração de sua produção poética, que reflete fielmente o cenário natural e o espírito nativo de seu povo, e, além disso, seu significativo trabalho como filólogo provençal”, e a José Echegaray y Eizaguirre, “em reconhecimento das numerosas e brilhantes composições que, de forma individual e original, reavivaram as grandes tradições do drama espanhol.” Pelos “seus excelentes méritos como escritor épico”, Henryk Sienkiewicz foi o escritor escolhido em 1905 sendo, em 1906, Giosuè Carducci, “não apenas em considerando a sua

profunda aprendizagem e pesquisa crítica, mas acima de tudo como um tributo à energia criativa, frescor de estilo e força lírica que caracterizam suas obras poéticas.” A atribuição do prêmio, em 1907, a Rudyard Kipling, foi justificada pelo “poder de observação, a originalidade da imaginação, a virilidade das ideias e o notável talento narrativo que caracterizam as criações deste autor mundialmente famoso”. No ano seguinte, a atribuição do prêmio a Rudolf Eucken é justificada pelo reconhecimento da “busca fervorosa pela verdade, do seu penetrante poder de pensamento, da amplitude da sua visão e o calor e a força na apresentação com que nas suas numerosas obras defendeu e desenvolveu uma filosofia de vida idealista.” Selma Lagerlöf, em 1909, vê reconhecidos “o idealismo elevado, a imaginação vívida e a percepção espiritual que caracterizam seus escritos.”, enquanto que no caso de Paul Heyse, em 1910, se homenageia a “arte consumada, permeada de um idealismo, que ele demonstrou ao longo de sua longa e produtiva carreira como poeta lírico, dramaturgo, romancista e escritor de contos de renome mundial.” Em 1911, o prêmio é atribuído a Maurice Maeterlinck, como reconhecimento

das suas atividades literárias multifacetadas, e especialmente de suas obras dramáticas, que se distinguem por uma riqueza de imaginação e por uma fantasia poética, que revela, às vezes sob a forma de conto de fadas, uma inspiração profunda, embora de forma misteriosa apelar aos próprios sentimentos dos leitores e estimular sua imaginação.

No que diz respeito a autores mais recentes, verificamos que as justificações para atribuição do prêmio, com cerca de um século de distância³, não se alteram significativamente nas características que assinalámos anteriormente. Assim, o prêmio foi atribuído em 2010 a Mario Vargas Llosa, pela “sua cartografia das estruturas de poder e pelas suas imagens incisivas da resistência, revolta e derrota do indivíduo.” No ano seguinte, o laureado é Tomas Tranströmer “porque, por meio de suas imagens condensadas e translúcidas, ele nos dá um novo acesso à realidade”. Mo Yan, que, “que com realismo alucinatório mescla contos populares, história e o contemporâneo” é o escritor eleito em 2012, sendo, no ano seguinte, Alice Munro, pela sua “mestria no conto contemporâneo. Em 2014, Patrick Modiano vê reconhecida “a arte da memória com a qual evocou os destinos humanos mais inatingíveis e desvendou o mundo da vida da ocupação”, enquanto, no ano seguinte, Svetlana Alexievich

³ Assinale-se que não houve atribuição de prêmio em 1914, 1918, 1935 e no período entre 1940 e 1943.

recebe o prêmio “pelos seus escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem no nosso tempo.” Na atribuição do prêmio a Bob Dylan, em 2016, caso particular ao qual já aludimos anteriormente, tal é justificado “por ter criado novas expressões poéticas dentro da grande tradição da canção americana”, enquanto que, no ano seguinte, o distinguido é Kazuo Ishiguro, “que, em romances de grande força emocional, descobriu o abismo sob nosso sentido ilusório de conexão com o mundo”. No ano de 2018, por evidenciar “uma imaginação narrativa que com paixão enciclopédica representa o cruzamento de fronteiras como uma forma de vida”, a laureada é Olga Tokarczuk. Em 2019, o prêmio é atribuído a Peter Handke, considerando a Academia sueca que o autor é detentor de “um trabalho influente que com engenho linguístico explorou a periferia e a especificidade da experiência humana.” Por fim, em 2020, Louise Glück vê reconhecida a “sua inconfundível voz poética que com austera beleza torna universal a existência individual”.

Retomamos as menções a Patrick Modiano e a Svetlana Alexievich, para dar nota de que a recuperação do escritor como aquele que se assume, pelo discurso ou pela sua ação na esfera pública como um combatente pela liberdade, num momento particular da história do seu território de inserção, emerge em alguns momentos, de que serão exemplos mais evidentes a atribuição do prêmio a Bertrand Russell, em 1950, “em reconhecimento pelos seus escritos variados e significativos, nos quais ele defende os ideais humanitários e a liberdade de pensamento”, ou Aleksandr Solzhenitsyn, em 1970, “pela força ética com que ele seguiu as tradições indispensáveis da literatura russa” e, de forma ainda mais evidente, a atribuição do prêmio em 1953 a Winston Churchill, “pelo seu domínio da descrição histórica e biográfica, bem como por uma oratória brilhante na defesa de valores humanos exaltados.” Em sentido inverso, a Academia assume, em alguns momentos, a radical separação entre a vida pública do escritor e os seus textos, de que é exemplo a recente e muito polemizada no plano mediático atribuição do prêmio a Peter Handke.

III – Porquê? Para quê? Para quem?... e outras questões: duas vozes de escritores

Para além da discussão sobre o cânone, o campo literário, n fronteira entre as auroras e os ocasos dos livros, dos textos que eles transportam, a voz dos autores, na

componente de reflexão sobre o seu labor pareceu-nos ser particularmente relevante. Sendo que, ao refletirem as sociedades sobre os cidadãos que querem formar, no mandato que a escola recebe para, por meio da construção do currículo como artefacto social, a literatura se tem revelado como incontornável, pareceu-nos que encontrar algumas perspectivas dos criadores poderia constituir-se como enriquecedor. Para tal, usando como instrumental a atribuição do prémio Nobel da literatura, procurámos algumas vozes que manifestassem, no espaço e no tempo dessa distinção e, portanto, nesse momento de reforço da sua posição no campo literário o seu posicionamento sobre aspetos como o papel e/ou a responsabilidade do criador ou as funções que a literatura, a leitura, as manifestações culturais que a envolvam desempenham.

Tomámos assim, como exemplos as vozes de Albert Camus e Mo Yan (laureados em 1957 e 2012, respetivamente). No caso de Albert Camus, a nossa escolha decorre da perspectiva que, de modo muito marcado, o autor manifesta no discurso proferido por ocasião do ‘banquete Nobel’, promovido em sua homenagem, por ocasião da atribuição do prémio, em Estocolmo, em dezembro de 1957. Na época, a problemática da relação conflitual entre França e Argélia, que conduziram à independência desta última em 1962, com todas as implicações políticas e impacto social a ela associados, colocam o autor no olho do furacão, em termos mediáticos, à escala do momento. É, em alguma medida, para além da dimensão pessoal, o espelho de uma época, de um enquadramento. Contextualmente determinado, o autor assume posições no que se refere à função do criador artístico e à função da arte enquanto labor social, enquanto combate, enquanto luta pelo que designa de verdade. Neste breve texto, categorias como arte/artista emergem com elevada frequência, associada, muitas vezes a um trabalho humilde, ainda que determinante, e contínuo, à noção do estaleiro, da obra sempre perfectível, em construção. A distinção recebida, encarada como uma honra incomensurável é, ainda assim, percebida como injusta para outros que não têm possibilidade de fazer ouvir a sua voz: “De quel coeur (...) pouvait-il recevoir cet honneur à l'heure où, en Europe, d'autres écrivains, parmi les plus grands, sont réduits au silence, et dans le temps même où sa terre natale connaît un malheur incessant ?”⁴ (Camus, 1957, p.1) Perante

⁴ Tradução do autor: Com que coração (...) poderia receber esta homenagem, no momento em que, na Europa, outros escritores, entre os maiores, são silenciados e ao mesmo tempo em que a sua terra natal vive infortúnio incessante?

esta consciência, impõe-se, para o autor explicitar em que consiste, para ele, a sua arte e qual o seu papel enquanto escritor:

(...) celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher.⁵ (Camus, 1957, p.1)

Esta é uma missão de pugnar pela liberdade e dar voz não a todos, com urgência particular para os que, de forma mais radical, se encontrem privados de liberdade:

(...) l'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier: le service de la vérité et celui de la liberté. Puisque sa vocation est de réunir le plus grand nombre d'hommes possible, elle ne peut s'accommoder du mensonge et de la servitude qui, là où ils règnent, font proliférer les solitudes. Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression.⁶ (Camus, 1957, p.2)

Perante um mundo em perigo de desagregação, o artista é alguém comprometido e a arte é uma arte comprometida:

A literatura emerge desse compromisso: construisant son oeuvre sans honte ni orgueil à la vue de tous, sans cesse partagé entre la douleur et la beauté, et voué enfin à tirer de son être double les créations qu'il essaie obstinément d'édifier dans le mouvement destructeur de l'histoire.⁷ (Camus, 1957, p.2)

Esta perspectiva, claramente a de um homem no seu tempo, marcado pelo seu posicionamento político, social, filosófico, estético. Como ele, Mo Yan, em 2012, no texto construído na decorrência da atribuição do prémio Nobel e intitulado *Storytellers*, contadores

⁵ Tradução do autor: (...) aquele que muitas vezes escolheu o seu destino de artista por se sentir diferente aprende rapidamente que só alimentará sua arte, e sua diferença, confessando sua semelhança com todos. O artista forja-se nesse vaivém perpétuo de si mesmo para os outros, a meio caminho entre a beleza da qual não pode prescindir e a comunidade da qual não pode se separar.

⁶ Tradução do autor: (...) o escritor pode redescobrir o sentimento de uma comunidade viva que o justificará, com a única condição de aceitar, tanto quanto puder, as duas responsabilidades que fazem a grandeza da sua profissão: o serviço da verdade e o da liberdade. Visto que a sua vocação é reunir o maior número possível de homens, não pode suportar a mentira e a servidão que, onde reinam, fazem proliferar as solidões. Quaisquer que sejam as nossas deficiências pessoais, a nobreza da nossa profissão estará sempre enraizada em dois compromissos difíceis de manter: a recusa a mentir sobre o que sabemos e a resistência à opressão.

⁷ Tradução do autor: A literatura emerge desse compromisso: construindo sua obra sem vergonha nem orgulho à vista de todos, interminavelmente dividida entre a dor e a beleza, e destinada a extrair do seu ser dúplice as criações que ele tenta obstinadamente edificar no movimento destrutivo da história.

de história, fala do seu labor de escritor. E fá-lo contando a história da sua vida. Os textos emergem, como não poderia deixar de ser, da sua circunstância. Mo Yan assume o seu enraizamento na sua comunidade, na radicalidade da família, ou nos lugares onde, algo desenraizado, num sentido mais restrito, a vida o conduz. Aí marca os seus primeiros escritos, naquilo que designa como os anos de torpor mental da vida militar, evoluindo de um rapaz que ouvia histórias e as transmitia oralmente para alguém que avançava para a experiência de as colocar por escrito. Assume essa fase da seguinte forma: “It was a rocky road at first, a time when I had not yet discovered how rich a source of literary material my two decades of village life could be.”⁸ (Yan, 2012, p.5). Mas momento seminal do contar histórias, porque assim se assume, como contador de histórias, reside na visita que os contadores itinerantes de histórias fazem periodicamente à sua aldeia, ainda criança, a mesma aldeia a leste da qual, no pomar de pessegueiros onde fora enterrada, a a sua mãe, anos depois, por ocasião de uma inevitável transladação do corpo, viria a revelar-se fundida com a terra húmida. A profissão de contador de histórias era vista pela sua mãe como pouco recomendável e algo a evitar. A paciência da sua mãe perante a sua insistência em contar as histórias que ouvira conduzem Mo Yan ao compromisso de contar as histórias que ouvira com detalhe e, a partir daí,

It did not take long to find retelling someone else’s stories unsatisfying, so I began embellishing my narration. I’d say things I knew would please Mother, even changed the ending once in a while. And she wasn’t the only member of my audience, which later included my older sisters, my aunts, even my maternal grandmother. Sometimes, after my mother had listened to one of my stories, she’d ask in a care-laden voice, almost as if to herself: “What will you be like when you grow up, son? Might you wind up prattling for a living one day?”⁹ (Yan, 2012, p.3)

Esta é uma dimensão distinta da apresentada por Camus. Há um compromisso implícito na produção de um texto. A arte não surge fora do contexto do criador, mas o acesso à universalidade surge como expressão do local – ainda que protagonizada por um rapaz que

⁸ Tradução do autor: No começo foi uma estrada pedregosa, uma época em que eu ainda não tinha descoberto como as minhas duas décadas de vida na aldeia poderiam ser uma fonte rica de material literário.

⁹ Tradução do autor: Não demorou muito para que recontar as histórias de outra pessoa fosse insatisfatório, então comecei a embelezar a minha narração. Eu dizia coisas que sabia que agradariam à mãe, mudando até o final de vez em quando. E ela não era o único membro da minha audiência, que mais tarde incluiu as minhas irmãs mais velhas, as minhas tias e até a minha avó materna. Às vezes, depois de ouvir uma das minhas histórias, a minha mãe perguntava com voz preocupada, quase como se para si mesma: "Como serás tu quando cresceres, filho? Será que irás acabar tagarelado para ganhar a vida um dia?"

queria ir da aldeia para o mundo - e não como missão de combater quase de forma explícita pela verdade e pela justiça. O escritor emerge de uma vida de dificuldade e de superação de obstáculos e a sua afirmação, a sua capacidade para contar histórias, aprendendo com a tradição literária, decorre da capacidade para contar histórias, a partir da leitura desde sempre daquilo a que o autor chama 'o grande livro da vida', do qual ouvir os contadores de histórias que visitavam a aldeia não é mais do que uma página. A experimentação de dificuldades no contar histórias que refletissem determinadas realidades sociais decorrem não do receio se se manifestar abertamente crítico dos " (...) darker aspects of society, but because heated emotions and anger allow politics to suppress literature and transform a novel into reportage of a social event."¹⁰ (Yan, 2012, p.7) O papel do escritor e a função da literatura assumem, no texto de Mo Yan, a seguinte formulação:

As a member of society, a novelist is entitled to his own stance and viewpoint; but when he is writing he must take a humanistic stance, and write accordingly. Only then can literature not just originate in events, but transcend them, not just show concern for politics but be greater than politics.¹¹ (Yan, 2012, p.7)

IV – Algumas notas conclusivas

A conceptualização do campo literário que procurámos inicialmente tornar produtiva, em articulação com o retomar de discussão breve em torno do cânone decorrem do objetivo de enquadrar os textos no âmbito da leitura de textos com a especificidade dos literários enquanto atividade eminentemente humana e humanizadora. O estatuto destes textos, em diversas instâncias, confere-lhes um papel que, de forma inequívoca está incluído no mandato que as sociedades reconhecem como incontornáveis. Não é casual a presença da literatura na escola, fruto da construção que o currículo é, materializada em escolhas plasmadas em documentos de matriz prescritiva. A escola assume-se como instância de

¹⁰ Tradução do autor: (...) aspetos mais sombrios da sociedade, mas porque emoções acaloradas e raiva permitem que a política suprima a literatura e transforme um romance em reportagem de um acontecimento social.

¹¹ Como membro da sociedade, um romancista tem direito à sua própria postura e ponto de vista; mas, quando escreve, deve assumir uma postura humanística e escrever em concordância com ela. Só então a literatura pode não apenas ser originar pelos eventos, mas transcendê-los, não apenas mostrar preocupação com a política, mas ser maior do que a política.

validação canônica por excelência. O papel que a literatura assume na sequência disso não pode contudo ser dissociado do estatuto que a literatura assume quando legitimada por outras instâncias com poder no mesmo âmbito. A atribuição de um prêmio Nobel – como a atribuição de outras distinções similares, ainda que com menor impacto global - a um determinado escritor, fundamentada em critérios intrínsecos ou extrínsecos aos textos ou, expresso de outra forma, fundamentada na avaliação da ‘arte pura’ ou dos textos como produto com outras funções atribuídas, valida-o enquanto artista, valida os seus textos como literários – e a polémica a que aludimos, relacionada com o prêmio de 2016 evidencia isso de forma ostensiva – e tem um inegável impacto no reforço da sua posição no cânone, em múltiplos planos, seja no reforço da sua posição enquanto parte do currículo, seja, no plano do mercado, na sua expansão em termos de vendas, produto transacionável. Pareceu-nos que, neste movimento analítico, a recuperação da voz de dois autores, patentes em textos produzidos em associação direta com esse ato de validação pela mesma instância, a Academia Sueca, no uso da sua plena liberdade para refletir sobre o seu trabalho, as suas funções, bem como as dos textos fruto da sua criação, em relação com o mundo, seriam uma fonte relevante de matéria-prima para que possa ser pensado o lugar que a literatura, enquanto forma de comunicação artística, ocupa, bem como o papel que deveremos continuar discutir, sobretudo quando consideramos a leitura de textos literários como experiência que, nos mais diversos planos da vida social e, de forma especial em contexto educativos (e não apenas no plano da escolarização) como experiência vital.

Referências:

BLOOM, H. **The Western Canon: The Books and School of the Ages**. New York, NY: Riverhead Books, 1995.

BLOOM, H. **Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds**. New York, NY: Grand Central Publishing, 2002.

CAMUS, A. **Albert Camus - Banquet Speech: Albert Camus' speech at the Nobel Banquet at the City Hall in Stockholm December 10, 1957**. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1957/camus/25232-albert-camus-banquet-speech-1957/> Acesso em 14 Maio 2021.

COSTA, P. Campo Literário. In: Casanova, M. & Fonsalido, M. (Coord.) **Géneros, procedimientos, contextos. Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios**. Los Polvorines/Buenos Aires: Ediciones UNGS, 2018.

ENGDAHL, H. **Award Ceremony Speech**. Stockholm, Sweden: The Official Web Site of the Nobel Prize, 2016. Disponível em: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/presentation_speech.html Acesso em: 20 Dezembro 2018.

STEINER, G. **Sobre a dificuldade e outros ensaios**. Lisboa: Gradiva, 2013.

YAN, M. **Storytellers**. Disponível em: https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/yan-lecture_en.pdf Acesso em 14 Maio 2021.

Revisão gramatical por: Dra. Chirley Domingues
E-mail: chirley.domingues@yahoo.com

RECEBIDO 14 DE MAIO DE 2021.
APROVADO 07 DE JULHO DE 2021.