

# O CÂNONE



# O CÂNONE



António M. Feijó  
João R. Figueiredo  
Miguel Tamen

(eds.)

FUNDAÇÃO CUPERTINO DE MIRANDA  
EDIÇÕES TINTA-DA-CHINA  
LISBOA, MMXX

Nesta edição foi respeitada a opção ortográfica de cada ensaísta.

© 2020, Fundação Cupertino de Miranda  
e Edições Tinta-da-china, Lda.  
Rua Francisco Ferrer, 6A,  
1500-461 Lisboa  
Tels: 21 726 90 28/29  
E-mail: [info@tintadachina.pt](mailto:info@tintadachina.pt)

[www.tintadachina.pt](http://www.tintadachina.pt)

Título: «O Cânone»  
Editores: António M. Feijó,  
João R. Figueiredo e Miguel Tamen  
Autores: AA.VV.  
Design: João Bicker  
Revisão: Madalena Alfaia

1.ª edição: Setembro de 2020  
ISBN 978-989-671-581-6  
Depósito Legal n.º 474040/20

## ÍNDICE

Introdução	Editores	9
Cânone 1	António M. Feijó	11
Luís de Camões 1	João R. Figueiredo	17
Fernando Pessoa 1	António M. Feijó	31
Agustina Bessa-Luís	Pedro Mexia	41
Alexandre Herculano	João R. Figueiredo	47
Alexandre O'Neill	Joana Meirim	59
Almada Negreiros	Fernando Cabral Martins	67
Almeida Garrett	Viktor Mendes	73
Antero de Quental	Rui Ramos	81
António José da Silva	Maria Sequeira Mendes	93
António Nobre	Miguel Tamen	101
António Vieira	Isabel Almeida	107
Aquilino Ribeiro	José Carlos Seabra Pereira	117
Barroco	Hélio J. S. Alves	125
Bernardim Ribeiro	Pedro Madeira	135
Bocage	Miguel Tamen	143
Camilo Castelo Branco	Abel Barros Baptista	149
Camilo Pessanha	Gustavo Rubim	157
Cânone 2	Anna M. Klobucka	165
Cânone 3	João R. Figueiredo	173
Carlos de Oliveira	Joana Matos Frias	193
Cesário Verde	Gustavo Rubim	201
Críticos	Miguel Tamen	211

Dom Duarte	João Dionísio	217
Eça de Queirós	Miguel Tamen	223
Fernão Lopes	João Dionísio	227
Fernão Mendes Pinto	Miguel Tamen	233
Fiama Hasse Pais Brandão	Joana Matos Frias	237
Florbela Espanca	Anna M. Klobucka	245
Frei Luís de Sousa	João R. Figueiredo	253
Gil Vicente	Isabel Almeida	261
Gomes Leal	Miguel Tamen	271
Herberto Helder	Rosa Maria Martelo	275
Irene Lisboa	Claudia Pazos Alonso	283
João de Deus	Miguel Tamen	291
Jorge de Sena	Joana Meirim	295
José Régio	António M. Feijó	303
José Rodrigues Miguéis	Pierre De Roo	311
José Saramago	António M. Feijó	319
Júlio Dinis	Abel Barros Baptista	325
Lírica Medieval	João Dionísio	333
Luiza Neto Jorge	Rosa Maria Martelo	339
Maria Judite de Carvalho	Isabel Cristina Rodrigues	347
Mário Cesariny	Miguel Tamen	355
Mário de Sá-Carneiro	Fernando Cabral Martins	361
Memórias	Rui Ramos	367
Miguel Torga	António M. Feijó	385
Oliveira Martins	Rui Ramos	393

<i>Orpheu e presença</i>	António M. Feijó	407
Poetas Laureados	Miguel Tamen	417
Portugal	Miguel Tamen	421
Prémios	João Pedro George	425
Raul Brandão	Miguel Tamen	431
Renascimento	Hélio J. S. Alves	435
Ruben A.	António M. Feijó	443
Ruy Belo	António M. Feijó	451
Ruy Cinatti	Peter Stilwell	461
Sá de Miranda	João R. Figueiredo	471
Teixeira de Pascoaes	António M. Feijó	479
As Três Marias	Joana Meirim	489
Vitorino Nemésio	Rita Patrício	499
Fernando Pessoa 2	Nuno Amado	507
Luís de Camões 2	Hélio J. S. Alves	515
Cânone 4	Miguel Tamen	523
Cronologia		527
Notas biográficas		529





MUITOS LEITORES DESTE LIVRO notarão a ausência de alguns nomes, podendo essas omissões ser entendidas como excêntricas. Tais ausências resultam de este livro ser o efeito de uma escolha limitada dos seus autores, e dos limites que qualquer livro necessariamente tem.

Todas as escolhas são, até certo ponto, excêntricas, e um cânone é sempre uma escolha. O cânone da literatura portuguesa que apresentamos aqui não é mais excêntrico do que outros, e as escolhas e as ausências mais notórias terão a vantagem de chamar a atenção para os hábitos adquiridos de quem lamentará as ausências.

Não há, de facto, critério algum para o que tem de estar a não ser as ideias de quem escolhe; mas tais ideias reflectem, muitas vezes, as ideias daqueles que anteriormente fizeram escolhas parecidas. A essas ideias pede-se só que sejam justificadas, e cada capítulo deste livro é a justificação da importância de um autor ou de um problema.

Este livro poderia muito bem ter sido imaginado como um dicionário exaustivo da literatura portuguesa. Preferimos porém que fosse uma série de ensaios com opiniões próprias, nem sempre maioritárias, sobre os autores e sobre as questões que escolhemos, e não sobre todos os autores que cá poderiam estar, incluindo os que nunca escolheríamos. Não é assim um livro representativo, no sentido em que tudo o que existe esteja nele representado, mas um livro que representa o que cada um dos seus autores, e desde logo os editores, acharam que devia estar representado.

Escolhemos apenas autores mortos (com uma excepção), e achámos que pelo menos dois desses autores (Luís de Camões e Fernando Pessoa)

## O CÂNONE

têm uma proeminência especial na literatura portuguesa: das nossas ideias, são as menos excêntricas. Nesses dois casos achámos melhor oferecer representações diferentes e até certo ponto divergentes, e por isso incluímos mais de um ensaio sobre cada um. Fizemos o mesmo em relação a outro tópico que naturalmente é central para este livro: a noção de cânone.

Como este livro não é um repositório exaustivo, não vale a pena procurar nele o cânone da literatura portuguesa. Não é boa ideia lê-lo como um guia neutro para a história da literatura portuguesa, ou como uma comemoração política das suas maravilhas. Este não é um livro sobre o esplendor de Portugal, é um livro de crítica literária.

DISCUTE-SE EM PORTUGAL HOJE, nas universidades e nos jornais, a noção de cânone, definida como o elenco de nomes de autores dignos de se ler. E parece haver um relativo consenso sobre o que a noção implica. Diz-se que os cânones são relativos às épocas que regulam. Diz-se, em seguida, que os cânones se regem, na composição interna do seu elenco de nomes, por lógicas políticas, e que algumas destas têm uma natureza quase conspirativa. Que o cânone seja relativo à época que regula parece empiricamente falso. Que os nomes de autores eleitos nele se incluam por motivos insidiosos de ordem patriarcal, sexual ou étnica, poderá ser, em alguns casos, talvez plausível. Esta posição parece, todavia, ignorar como a maioria dos textos literários canónicos foi avessa à sensibilidade do tempo, ou testou os limites dessa sensibilidade de modos memoráveis, e persiste, aliás, em muitos casos, em afrontar a sensibilidade e humanidade de quem lê (considere-se como romances do século XIX, ao tomarem como tópico o adultério, testaram a natureza e os limites de uma instituição nuclear como o casamento).

O debate sobre a noção de cânone teve, nas últimas décadas, nos Estados Unidos, uma amplitude e uma virulência de tom assinaláveis. O debate é conhecido. Caracterizou-se, por um lado, por uma exaustiva elaboração teórica da noção, no interior de uma controvérsia política feroz. Implicou, por outro, alterações muito amplas, em que autores desapareceram dos currículos do ensino universitário, ou foram relegados ao inferno de uma nota de rodapé, e outros, até então obscuros ou imperceptíveis, os substituíram no elenco de nomes citáveis. A identidade dos autores recém-chegados é, na maioria dos casos, de ordem étnica, sexual,

ou relevando do «género». No currículo das universidades, autores de origem asiática e africana, *gay* ou *lesbian*, substituíram, ou mitigaram, a presença de nomes aparentemente inamovíveis como, por exemplo, D. H. Lawrence. Este movimento de substituição é bem-vindo para quem subscreve uma agenda de emancipação dessas minorias, e deplorado por quem vê nele a perda de uma tradição formalmente virtuosa, definidora de um estado civilizacional arduamente conquistado.

Antes de considerar a lógica desta alteração de nomes, é útil reter uma peculiaridade portuguesa neste debate. Se, com frequência, se aborda teoricamente a questão na universidade e na imprensa — de modo não problemático, aliás, pois parece ser consensual que o cânone é politicamente determinado, e deve, por isso, ser contestado —, as alterações de nomes de autores, na sequência dessa posição teórica mansamente insurreccional, são nulas. Um debate teórico vocal coexiste com uma quase absoluta ineficácia prática. (Ninguém propõe, por exemplo, que Mário de Sá-Carneiro seja substituído por Judith Teixeira, embora ela possa ser, e seja, objecto de um esforço de reabilitação sério por alguns, poucos, críticos.) Para além disso, o debate teórico em Portugal recorre ao vocabulário norte-americano, adoptando, por exemplo, o qualificativo *gay* ou *queer* para denotar a identidade de certos autores. Este recurso a termos ingleses, só residualmente exóticos, por ser hoje o inglês um crioulo universal, é revelador de um limite. Muitas das designações adoptadas por minorias étnicas ou *queer* norte-americanas resultam, como sabemos, da cooptação de expressões de abuso ou acinte social há muito contra si usadas. A lógica é, aqui, a de alguém com descaro se designar a si mesmo pelo termo que o estigmatiza. O uso português desses termos, *queer*, por exemplo, reconhece, de modo tácito, que o uso do equivalente nativo seria, para usarmos uma das palavras mais saturadas em Portugal hoje, «fracturante». (Nenhuma universidade portuguesa estará disposta a abrir uma vaga em, por exemplo, «Estudos Bicha», embora nos seus editais por vezes reconheça, sob o manto diáfano do inglês, a área disciplinar «*Queer Theory*». E não parece haver activistas que reclamem para a área uma designação nativa tão estigmatizada e crua como a norte-americana.) «Fracturante» significa, em português hoje, «a não discutir; cuja discussão pública deve ser evitada», ou «onerando ociosamente o debate público, que deveria concentrar-se em tópicos de importância real» (este segundo sentido de um ónus excessivo no

espaço de debate público é uma evasiva pobre, pois supõe que alguém seja incapaz de fazer duas coisas ao mesmo tempo). O uso de uma palavra cujo fim pragmático é bloquear um debate é, numa democracia, pouco feliz. Uma democracia é, por natureza, fracturada, e uma virtude sua consiste na negociação perpétua, muitas vezes incivil, de tais fracturas. Tais fracturas são constantes. A pluralidade de interesses e de noções do que se considera ser um bem, público ou privado, é causa suficiente dessa constância. A neutralidade procedimental das democracias liberais, que acolhe todas, ou quase todas, as posições substantivas em debate, é visada por algumas dessas posições substantivas, que questionam a neutralidade formal do debate que as acolhe. É o caso de quem defende que o cânone é político, decorrente de uma lógica conspirativa de interesses.

A razão por que, nos Estados Unidos, o cânone é objecto de amplas alterações práticas de nomes é, de facto, política. O que caracteriza uma sociedade democrática é uma incessante pressão igualitária (que, muitas vezes, coexiste com um crescimento real de desigualdades de facto). Alterações demográficas ou identitárias, em que um grupo se consegue definir como tal, pelo número e pela capacidade de o traduzir politicamente, levam-no a exigir reconhecimento. É esse o caso de cidadãos norte-americanos originários de imigração da América Central e do Sul, que se constituíram como etnia «hispanica», ou do movimento homossexual, em que um segmento significativo da população se dessolidarizou do modelo heterossexual normativo, que via como viciosamente compulsório, e soube federar uma identidade íntima num conjunto social amplo. Cada grupo emergente exige mentores e descrições de si mesmo, pública e curricularmente disponíveis, que incrementem a sua estima e reflectam a sua difícil emergência. A exigência que faz é pragmática: pretende um lugar à mesa, sentar-se ao lado dos que, há muito, entre si repartem o produto socialmente disponível de bens e direitos. A repartição que exige não é platónica, mas espera resultados tangíveis, fiscais e de acesso institucional e político, por exemplo, que, aliás, obtém, pela cooptação de que é alvo, logo que socialmente percebido como dispendo da força do sufrágio<sup>1</sup>. Um objecto comum é, assim, substituído por uma adição de particularismos.

<sup>1</sup> Movimentos políticos recentes procuram obter a reversão parcial deste estado de coisas. O sucesso desse propósito de reversão é duvidoso, pois colide com a lógica do igualitarismo democrático (o qual acolhe já animais como portadores de direitos, tornando concebível, a prazo, o vegetarianismo compulsório).

Uma conhecida, e persuasiva, descrição histórica daqui decorre. Se, no século xx, o desenvolvimento político decisivo foi a emergência dos direitos civis, pós-coloniais e «étnicos», da emancipação da mulher e das minorias sexuais, estas virtuosas agendas emergentes podem ser graficamente descritas como um anel cujo centro negativo é ocupado por uma criatura tornada comicamente arcaica e privada das formas de domínio de que historicamente dispôs, bem como da particular forma de grandeza que foi sua: a figura totémica, crivada de tabus, do *paterfamilias*, que foi «homem», «heterossexual» e «branco». O real ganho histórico daquelas agendas emergentes coexiste, pois, como sempre acontece, com um conjunto de perdas. O movimento actual de tornar demoticamente próximos da identidade dos leitores contemporâneos os autores doravante canónicos exclui, por isso mesmo, muitos nomes das figuras maiores de um passado tido agora por irreparavelmente passado, por corroído por um vício hierárquico.

O contraste com Portugal é, pois, marcante. A sociedade portuguesa desconhece, ou reprime, com alacridade oligárquica, qualquer heterogeneidade adivinhada de grupos constituintes, e ignora a incessante negociação que ela suscita<sup>2</sup>. A incidência disto no cânone português é dupla. Por um lado, a inconsequência prática do discurso teórico sobre a questão torna-o uma terapia ocupacional vazia. Por outro lado, a literatura pode continuar a ser objecto de consideração imanente, mantendo-se parcialmente imune a um uso instrumental e político. De facto, as condições, por contraste desigualmente democráticas, da sociedade portuguesa permitem ainda uma definição *literária* do cânone literário. Esta definição é possível porque quem a põe em prática não representa ninguém — a não ser, talvez, um corporativismo universitário ou crítico, ou de guilda de poetas —, e porque quem poderia exigir representação neste domínio não se constituiu ainda a si mesmo como personalidade social e política. Desenvoltura teórica e amnésia prática coexistem, pois, aqui, sem desconforto visível. Uma definição literária do cânone, resultante desta bifurcação incoerente, é, no entanto, a que, por outras razões, deverá ser seriamente considerada.

---

<sup>2</sup> Considere-se a quase unânime posição pública em Portugal contra qualquer sistema de «quotas», em nome da universalidade de que essa forma de engenharia social seria lesiva. Esta posição é abstracta e ahistórica: não explica como, na ausência de um sistema de quotas, possam alunos liceais do Soweto matricular-se na faculdade de Direito de uma selectiva universidade sul-africana.

A questão é, aqui, o antigo e difícil problema de saber o que explica que um autor tenha sido acolhido no conjunto de autores dignos de se ler, e outro não. Uma posição inicial deverá reconhecer que o acolhimento do nome de um autor no conjunto tem sido um movimento, na maioria dos casos, interno à literatura. O que determina a hospitalidade canónica a um autor é a sua cooptação por pares, por autores contemporâneos ou posteriores, que nele reconhecem uma capacidade de articulação expressiva inédita, um aumento real de possibilidades expressivas no domínio dessa arte. A palavra «autor» tem como étimo a raiz do verbo «aumentar», que, neste âmbito, denota o avançar de um passo a série artística de que o autor contemporâneo sob análise é a provisória secção terminal<sup>3</sup>. (É isso o que justamente *não* faz a quase totalidade de autores de que hoje mais insistentemente se fala.) A percepção por um difuso painel de pares de que um autor recém-chegado criou, e por isso ao mesmo tempo encerrou, uma possibilidade expressiva inédita que apenas permite uma emulação remota ou qualificações de detalhe é o modo emérito de constituição de um cânone.

Se a democracia liberal aparenta ser o melhor modo de ser governado e de assegurar uma igualdade social crescente, toda a arte, pelo contrário, decorre da desigualdade de um saber, de um ofício, de uma mão ou de uma mente. A coexistência mais difícil com o peso da anterioridade de textos e nomes em que consiste o cânone de uma literatura nacional é, pois, a de um autor que pretenda aumentá-la. Os autores canónicos puderam inflectir a forma dessa anterioridade através da violência de um tropo, de uma figura, de uma posição inédita. A posteridade do seu nome é função dessa violência expressiva. Se, entretanto, a constituição do cânone se vier a tornar, de modo irreversível, privilégio de grupos que o desenham à sua imagem, a posição, que defendem, de que a origem do cânone é política tornar-se-á uma evidência irrefutável.

---

<sup>3</sup> Ver Hannah Arendt, «What is authority», *Between Past and Future (Entre o Passado e o Futuro. Oito Exercícios sobre o Pensamento Político*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006).





NUMA NOTA PUBLICADA NO *Diário de Lisboa* de 4 de Fevereiro de 1924, Fernando Pessoa escreveu:

Camões é *Os Lusíadas*. O lírico, em quem os inferiores focam a admiração que os denota inferiores, era, como em outros épicos de sensibilidade também notável, apenas a excedência inorgânica do épico. [...] Em certo modo [Camões] viveu o que cantou, sendo, assim, o único épico que foi lírico ao sê-lo.<sup>1</sup>

Ao sobrepor *Os Lusíadas* à da restante obra camoniana, e ao acentuar o carácter lírico da sua épica, Pessoa está genericamente certo, mas pelos motivos errados. O que vê como fraqueza (di-lo a seguir), concedendo que constitui a «singularidade» de Camões, é, na verdade, o que confere grandeza estética à epopeia que ocupa o centro do cânone. *Os Lusíadas* é a epopeia para acabar com todas as epopeias de matriz virgiliana, e a audácia de Camões consiste em compor uma epopeia que contém o seu próprio mecanismo de autodestruição; uma épica de tal maneira poluída pela nostalgia da origem da poesia (o género lírico-pastoril, no esquema geral da carreira poética virgiliana, não de acordo com a história da poesia como a poderíamos conjecturar), que destrói a cada momento as convenções do género que nominalmente visita. Não há outro poema épico em que o seu autor se queixe tanto, em que envie tantos recados e faça tantas reprimendas, em que moralize tanto, como

<sup>1</sup> «Luís de Camões» in *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999, pp. 215–216.

n'Os *Lusíadas*. Ser sobretudo um poema sobre Camões e só *prima facie* sobre Vasco da Gama é o que distingue *Os Lusíadas* e faz deles um caso raro de audácia experimental na literatura europeia, uma daquelas obras que redefinem os limites do género a que pertencem, ao ponto de o deixar irreconhecível.

De outro modo, não há muita esperança n'Os *Lusíadas*. A sociedade está corrompida, a expansão marítima trouxe desgraças sem conto, e mesmo D. Sebastião é uma «segurança» mais sonhada do que concreta, a sua renitência em casar e procriar colocando em risco a sucessão dinástica e a independência do reino. O poema é um canto desolado com lampejos de um entusiasmo mais postiço do que real.

De um ponto de vista humano, a epopeia de Camões é, com poucas excepções, um deserto. O herói oficial, Vasco da Gama, não tem espessura psicológica nem moral e os seus actos corroboram esta avaliação a cada momento. O poema descreve modos de pensar e de agir que não abrem espaço para a imprevisibilidade nem para a surpresa, sendo Vasco da Gama o agente de um programa que o transcende. Ao longo de *Os Lusíadas*, todas as relações interpessoais bem-sucedidas pertencem ao domínio da hierarquia ou da disciplina militar, e são bem-sucedidas apenas porque não há alternativa: ou são assim, ou não existem. Fora desses domínios, não há encontros que não sejam equivocados, que não gerem mal-entendidos políticos ou diplomáticos e que não terminem em guerra e destruição. De um ponto de vista moral, *Os Lusíadas* pintam uma paisagem quase lunar, desolada e a preto-e-branco. Mesmo o amor, durante a viagem do Gama, e especialmente na Ilha dos Amores, mais prémio para os leitores do que para os navegantes, é criado *ex machina*, um suplemento injectado tardiamente num poema desprovido de amor, à excepção do Adamastor e de alguns casos históricos (*e.g.* Pedro e Inês), com o intuito de fornecer ao leitor nominal, D. Sebastião, uma muito necessária aula de educação sexual.

Sem pessoas robustas, também a humanidade tem de ser trazida *ex machina*, de elevador, como na tragédia grega, nas sucessivas descidas de Baco à Terra e ao reino submarino de Neptuno. Não é a humanidade mais benigna, mas Baco (e o Adamastor) é o que de mais parecido com uma pessoa se encontra n'Os *Lusíadas*: pertence à terrível subespécie do eterno adolescente autocentrado, com vocação para a petulância e o capricho. Vemo-lo a cogitar e a deliberar, de si para si, o seu curso de

acção, movido pela inveja e pelo receio de deixar de andar nas bocas do mundo. É desleal com os seus descendentes, ou com os descendentes de Luso, «seu tão privado», na descrição de Marte, ou um «vassalo» seu, na sua própria formulação condescendente. Baco é a primeira *drama queen* da literatura portuguesa, representada com uma precisão desconcertante. É sequioso de atenção, melodramático, teatral — de modo mais manifesto no concílio dos deuses marinhos (canto VI) —, narcisista, intriguista, traiçoeiro. É o filho por excelência porque «nascido de duas mães» (II, 10)<sup>2</sup> — uma delas, a perna de Júpiter: um modo subtil de eliminar o pai —, em permanente transformação, proteico nas várias personagens que engendra para os seus próprios enredos. É um artista consumado.

O grande comentador seiscentista Manuel de Faria e Sousa interpretou Baco como uma alegoria do Demónio, mas, se Baco é o diabo, então Camões é um antecessor de Milton, ao personificar nele muitas das fraquezas humanas que não gostamos de encontrar no dia-a-dia mas de que a arte apresenta uma versão, não só tolerável, apetecível. Gostamos de Baco como gostamos de Hamlet. Ambas são, ao contrário do Gama, personagens profundamente humanas, e é o contraste inevitável com o Baco camoniano que faz do Gama uma figura detestável.

Tanto um como o outro querem que tudo aconteça segundo a sua vontade, mas enquanto Baco é dono das suas decisões, dos seus apetites, das suas angústias e dos seus temores, por injustificados ou mesquinhos que sejam, o Gama é o instrumento de uma ideologia. É uma máquina de destruição e conquista, não pensa, não toma decisões, ou toma-as de modo atabalhado; está programado para seguir em frente e matar, de modo sanguinário, quando surgem obstáculos. O seu objectivo é tão-somente chegar à Índia, e todas as aportadas são instrumentais para a prossecução deste objectivo. A sua obediência é devida ao rei, e nunca, por princípio, se matiza de um eventual interesse pelas pessoas que encontra. É Camões quem se delicia a descrever a indumentária dos habitantes locais, os instrumentos que tocam, as embarcações em que navegam, os vários atavios que os adornam e que utilizam no trabalho ou nas festividades, por exemplo, quando são referidos, de modo minucioso,

<sup>2</sup> Todas as citações de *Os Lusíadas* se reportam à edição de Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1980. Entre parênteses, indica-se o canto (em numeração romana) seguido da estrofe (em numeração árabe).

O CÂNONE  
foi composto em caracteres  
Rongel, e Parnaso e Grosa (capa),  
todos desenhados por Mário Feliciano.

Foi impresso na Eigal, Indústria gráfica,  
em papel Arena Natural Bulk de 90 grs,  
em Setembro de 2020.

§

