

de caminhar, ao menos intelectualmente, para além de suas circunstâncias locais e particulares. Não há nenhuma utilidade para os alunos em se construir um currículo em torno da sua experiência, para que este currículo possa ser validado e, como resultado, deixá-los sempre na mesma condição. (YOUNG, 2007, p.1297)

Talvez, então, os clássicos tenham ainda um papel a cumprir na escola.

Referências bibliográficas

Antiguidade clássica. Verbete. *Wikipedia*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Antiguidade_cl%C3%A1ssica; acesso em 2 mar. 2013.

Arte e cultura clássicas. Verbete. *Wikipedia*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_e_cultura_cl%C3%A1ssicas; acesso em 2 mar. 2013.

CALVINO, I. Por que ler os clássicos. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DAWKINS, R. *A escalada do monte improvável*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

EVERDELL, W. *Os primeiros modernos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

KILPATRICK, W. H. *Educação para uma civilização em mudança*. 4.ed. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

KOYRÉ, A. *Do mundo fechado ao universo infinito*. Lisboa: Gradiva, 1961.

SNYDERS, G. *A alegria na escola*. São Paulo: Manole, 1988 [ed. fr. 1986].

SNYDERS, G. *Feliz na universidade: estudo a partir de algumas biografias*. São Paulo: Paz e Terra, 1995 [ed. fr. 1994].

YOUNG, M. Para que servem as escolas? *Educação & Sociedade*, Campinas, v.28, n.101, p.1287-1302, set./dez. 2007.

POR QUE LER OS CLÁSSICOS?

Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio¹

Uma resposta à pergunta “por que ler os clássicos?” só pode ser dada se, antes, duas condições fundamentais forem cumpridas: a primeira, que estejamos respondendo a uma sociedade da escrita. A segunda, derivada dessa, é que essa sociedade também seja uma sociedade do livro. E isso é apenas aparentemente óbvio. A pergunta “por que ler os clássicos?” faz sentido apenas no ambiente em que existam certos objetos – os livros – aos quais damos por algum motivo o nome de *clássicos*, o que serve para indicar não apenas a existência antes e agora de sociedades sem a escrita, ou de sociedades em que esse objeto, o livro, pouco ou nada diria, mas também o imbricamento inescapável entre uma sociedade do livro, uma comunidade de leitores e a ideia de clássico.

Uma sociedade não se torna letrada sem consequências. A aquisição e o uso da técnica da escrita não é apenas um avanço operacional, um progresso que se agregue subsidiariamente a um componente cultural que permanece mais ou menos idêntico. Ao contrário, uma cultura oral é bastante distinta de uma cultura letrada, e mais distante ainda de uma cultura livresca, em que o livro, *grosso modo*, vem ocupar o lugar que antes era o do rapsodo ou do contador de histórias, uma cultura em que a presença física do poeta ou do narrador é substituída pela presença de um artefato capaz de conter em si, em estado de crisálida, uma história antes declamada. Com o livro, vai se exigir do leitor uma participação ativa, uma ação consciente. De forma peculiar, o leitor constrói ou reconstrói, por conta própria

¹ Professor da Faculdade de Educação da FEUSP.

e com uso de recursos que são seus, o que antes dependia, ou que depende ainda em qualquer situação que não a da leitura de uma narrativa, de certa *performance* de um terceiro.

Se o poeta cantava os feitos de Aquiles para uma audiência fascinada, tomada pela força do artista (poder que Platão percebeu com fineza na *República*, quando reconhecer o poder plasmador da poesia sobre a alma dos homens equivale a expulsão dos poetas da cidade ideal), o leitor da *Iliada*, que tem em suas mãos as aventuras de Aquiles, se esforça pessoalmente no desenrolar da estória, no lugar de permanecer receptivo a narração de um outro: é capaz de um distanciamento do texto e da narrativa, e de um poder sobre eles desconhecido de outra forma. Por mais envolvente que seja a estória, é sempre possível fechar o livro, mantendo um dedo na página em que se interrompeu a leitura, e pensar, com mais ou menos vagar, sobre o que se leu.

É claro que tudo se apresenta, aqui, de maneira esquemática e estereotipada, seja pelo propósito do que estamos a dizer, seja pela brevidade dessa nossa fala. Mas fica o mais importante: a modificação causada à mente, ou ao espírito, quando da passagem da oralidade para a escrita – o que antes a voz fazia ver, é agora recriado por intermédio das letras; o que se recebia mais ou menos passivamente exigirá agora a participação ativa nessa nova figura, o leitor, surgido do desenvolvimento da escrita na forma de livros, de códices, de incunábulo, de palimpsestos. O que antes chegava à sensibilidade como imagem ou sucessão de imagens, como um quadro que se pintasse com palavras faladas, agora se estende no tempo da leitura, um tempo que é cronológico, mas também lógico, que instaura premissas e consequências, desenvolvimentos que precisam ser tomados pelo leitor como necessários. O simples gesto de voltar algumas páginas ou parágrafos no livro que líamos, para compreender

o que restou obscuro ou mesmo perceber, com isso, alguma incongruência no que se leu é um sinal distintivo dos novos poderes desse sujeito, o leitor. A ele se pede um assentimento, uma *suspensão da descrença*, que deve ser alcançada apenas pelos recursos do texto aliados à ação de quem lê, e não mais pela performance de um poeta ou narrador.

A existência dos livros e de sua ambiência precede, evidentemente, o que poderemos chamar de livros clássicos, que seriam uma parte, uma seção ou conjunto no universo dos livros. Mas o que seria isso, o clássico, a qualidade de clássico que atribuímos a alguns livros?

“Saber que, em latim, cálculo significa pedrinha e que os pitagóricos usavam essas pedrinhas antes da invenção dos números não nos permite dominar os arcanos da álgebra”, diz Jorge Luis Borges em um texto que trata, justamente, dos livros clássicos.² Da mesma forma, saber que clássico deriva da palavra latina *classis*, na origem significando *frota*, e depois, *ordem*, não nos dá o conceito de clássico. No entanto, é certo, não deixa de apontar para o sentido de ordenamento e escalonamento que a ideia de clássico implica. Os autores gregos do período helenístico usavam um termo que significa “os selecionados” ou “os aceitos” para indicar os autores que faziam parte de um catálogo de escritores exemplares, respondendo a necessidade escolar de se estabelecer uma classificação do que se devia ler, em um período em que a cultura grega se expandia para fora dos limites da Grécia. Será apenas no século II d.C, nas “Noites Áticas” de Aulo Gélio, (livro que nos seduz com seu título romântico e decadentista, para logo depois revelar ser uma obra para filólogos e amantes da gramática), que encontraremos pela primeira vez o termo “classicus”, com o sentido de *primeira classe*

2 BORGES, Jorge Luis. *Sobre os Clássicos*. In *Novas Inquirições* (Vol. II das Obras Completas de Jorge Luis Borges). SP: Editora Globo, 1999, p. 167.

ou *exemplar*, aplicado aos livros. Na passagem em que o termo aparece, um professor diz a seus alunos, referindo-se ao uso duvidoso de certas palavras, que a dúvida deveria ser esclarecida recorrendo-se a solução dada por algum orador ou poeta antigo, isto é, “algum clássico ou abonado autor, não um proletário”.³ Há aqui um uso metafórico da divisão dos cidadãos romanos em classes contribuintes. O homem da primeira classe, rico e cheio de recursos, com o tempo passou a ser chamado, apenas, de *classicus*. No final dessa escala – ou mais rigorosamente, fora dela – ficavam os proletários, que não contribuíam com nada, incapazes de fornecer qualquer coisa. O sentido de primeira classe permanece, ainda, pois podemos dizer que um clássico é um livro de *primeira classe*, ou de primeira ordem, um livro que tem muito o que oferecer, entendendo que tal livro se destaca dos demais, colocando-se acima dos outros, por algum motivo ainda desconhecido ou nebuloso.

O livro clássico possui algo da ideia platônica: ele é o livro que todos os outros livros gostariam de ser; e é a prova do fracasso dos outros livros em sê-lo. E por isso mesmo precisa estar cercado das outras obras para demonstrar, à força do contraste, sua superioridade. Uma situação inversa a essa, em que um livro foi pensado como devendo subsistir para além de todos os outros, em um mundo libertado da presença do que não fosse sua forma perfeita, vemos na resposta dada pelo califa Omar, no século 7, ao general que conquistara Alexandria do Egito, que lhe perguntara o que fazer da famosa biblioteca. “Se os livros da biblioteca estiverem de acordo com o Alcorão, eles são desnecessários; se os livros se opõem ao Alcorão, devem ser destruídos”. Ordenou-se, então, distribuí-los pelos balneários de Alexandria, para serem usados no aquecimento da água dos banhos. Foram precisos seis meses para que todos fossem queimados.⁴

3 AULO GELIO. *Noites Áticas*. Trad. de J. R. Seabra Filho. Londrina: EDUEL, p. 162.

4 Cf. BAR HEBRAEUS, EDWARD POCOCKE. *Historia Compendiosa Dynastiarum*. Volume 1, Londres, 1663, p. 181.

Ora, tal exclusividade, assim adquirida, tem o efeito contrário do pretendido: hoje, nós sonhamos com os volumes perdidos para sempre, tornados, se isso é possível, também clássicos por sua irreparável ausência.

Também é importante notar que um clássico nasce lentamente. Não confiamos na expressão “clássico instantâneo”, e mesmo quando sentimos que é verdadeira, a afirmação é antes um prognóstico esperançoso que uma constatação. Os clássicos se tornam clássicos por obra do tempo, o que é apenas outra forma de se referir à dedicação ou amor continuado dos leitores por esses livros, geração após geração – como Borges mesmo já dissera. São os leitores que encontram nesses livros, como dirá Ítalo Calvino, aquela qualidade que os fazem nunca terminar de dizer aquilo que tinham para dizer.⁵ É por isso, também, que um livro clássico nunca é um livro velho. Um livro velho é o exato oposto de um livro clássico: aquele disse o que tinha de dizer e se aposentou. Cumpriu talvez dignamente sua tarefa; pode, até, ser famoso e ter estado na moda, mas agora, se calou. A *Ilíada* ou a *Odisséia*, a *Divina Comédia*, *Dom Quixote*, *Shakespeare*, Machado ou Pessoa são novos a cada dia, muito mais atuais que uma infinidade de romances e novelas e contos e poemas saídos hoje à luz, que muitas vezes não passam, apenas, de contrafações dessas obras seminais.

No entanto, não são apenas os leitores que criam os clássicos. Os clássicos também criam seus leitores. Ou seja, nós, que os lemos; nós, que formamos essa sociedade do livro, somos também formados por ela. Somos, de certa maneira, invenções criadas pelos livros. Há um trecho na *Ilíada*, obra que está no início da literatura ocidental, que ilustra essa ideia: lamentando ser a causa de tantas desgraças para os gregos e para os troianos, Helena conversa com Heitor e diz

5 CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. SP: Companhia das Letras, 1993, p. 11.

*Triste destino Zeus grande nos deu, para que nos celebrem,
nas gerações porvindouras, os cantos excelsos dos vates.*⁶

O trecho é perturbador. Não é difícil, no momento em que lemos esses versos, imaginar, com algum sobressalto, que Helena nos olha de soslaio do fundo do livro, do fundo da página, como que piscando para nós, leitores. Ela nos faz pensar que, tal como ela, também somos ou, no limite, podemos ser personagens de uma estória, também podemos estar sendo “contados” nesse instante por algum narrador onisciente – Deus? o Acaso?

Outro não é o sentido da frase, também perturbadora, de Horácio, nas *Sátiras*: “Quid rides? Mutato nomine, de te fabula narratur”.⁷ (“De que estás rindo? É a ti que se refere a história, apenas o nome está trocado.”).

A fábula nos conta: a estória refere-se a nós, também condenados a sermos matéria dos sonhos dos que virão. Os livros que lemos falam de nós, contam-nos, porque foram escritos por homens que, sendo homens, não deixam de participar de tudo o que é humano. “*Homo sum: humani nihil a me alienum puto*” (“Sou humano, nada do que é humano me é estranho”),⁸ já dissera Terêncio – em um livro, obviamente.

Dentre esses livros, clássicos são aqueles que, melhor que os outros, revelam o leitor a si mesmo. A prova desse valor é dada pelo fato de que, ainda que seja sempre ao indivíduo que se dirija, são as gerações que dão a ele o título de clássico. Do mesmo modo que o rapsodo precisava de uma audiência, o livro precisa do leitor, em um grau, no entanto, ainda mais forte de participação. Rigorosamente falando, o livro não existe sem o leitor, que inventa, com o autor, a narrativa. Mas uma narrativa que inventa, por sua vez, também o leitor.

6 HOMERO, *Ilíada*, VI, 357. Tradução Carlos Alberto Nunes. RJ: Ediouro, s/d.

7 HORÁCIO, *Sátiras*, 1, 1, 69-70.

8 TERÊNCIO. *Heautontimorumenos* (O homem que puniu a si mesmo), I, 25.

“O homem é um ator que gagueja em sua única fala, depois se cala e desaparece para sempre”:⁹ a descrição de Shakespeare em seu *Macbeth* nos faz atuar em um enredo no qual somos confusos personagens secundários, postos ali a serviço de alguma outra coisa, tal como a Helena de Homero. Somos revelados a nós mesmos pela narrativa que nos conta. Entendo a mim mesmo quando elaboro uma narrativa que me descreve, em um entender que é, também, um criar. E nesse criar, o fato de pertencermos uma cultura do livro não é irrelevante.

Porém, essa ideia que nos inventamos com os livros, de que somos personagens da literatura, essa ideia é, também, criação literária. O *tópos* da vida como estória escrita por um terceiro, a alegoria que faz de Deus um escritor ou sonhador, que nos dá vida enquanto conta nossa história ou sonha conosco, é um lugar-comum. “La vida es sueño”, disse Calderon de La Barca. Poderia ter dito: a vida é ficção. Quando lemos um clássico, o clássico nos dá nossa própria imagem; o que encontramos no livro são as marcas em nós da cultura letrada, da cultura do livro. Por isso o prazer da leitura é um prazer que nunca se cansa dos maiores esforços: quanto mais se lê, mais se quer ler, e a experiência da leitura das obras clássicas, para alguém não apenas integrante de uma sociedade letrada, mas de uma sociedade do livro, corresponde a ampliação do repertório com o qual se entende a si mesmo. Poderíamos dizer: com o qual inventa a si mesmo. Todo casal que se deita é Adão e Eva, toda mulher à espera do amado é Penélope, toda filha exemplar, toda jovem tomada pela obstinação da justiça é Antígona, todo homem perplexo diante da vida, em sua meia-idade, está às portas do Inferno de Dante, todo aquele que acalenta a ideia do suicídio é Hamlet, todo homem que se demora e permite que a vida escorra entre os dedos é o oficial Giovanni Drogo... A

9 SHAKESPEARE, *Macbeth*, V, 5.

lista não teria fim. Do mesmo modo, é enorme a relação dos adjetivos deixados na língua pela força modelar dos clássicos: um espetáculo *dantesco*, uma disputa *homérica*, um projeto *quixotesco*, uma situação *kafkiana*, um cenário *paradisiaco* ou *apocalíptico*: todos compreendemos o que dizem essas expressões, saídas dos livros, e que habitam entre nós – e em nós. Isso significa que são parte da cultura, e as marcas que os clássicos deixam na cultura são também componentes de nossa sensibilidade: nossas paisagens mentais estão ocupadas, em uma sociedade letrada, por imagens produzidas pela escrita.

No entanto, com isso, não postulamos a obrigação de se ler livros, menos ainda a de se ler os clássicos. Segundo certas evidências, aparentemente é possível viver e ser feliz sem ler os clássicos, ou mesmo sem ler livro algum. Mas tal felicidade não seria mais do que tédio e exasperação para um amante dos livros, privado de seu objeto de devoção. Ainda assim, não há como justificar ou convencer da importância da leitura dos clássicos quem não encontra na leitura uma necessidade vital. Pregamos, aqui, para convertidos. Mas há uma esperança, todavia. Borges, ainda, conta-nos a estória de um bárbaro, Droctulft, que realmente existiu, e cujo epitáfio pode ser lido na catedral da cidade de Ravena, na Itália. O Droctulft do qual fala Borges, e do qual também falamos nós é, no entanto, um modelo, um tipo ideal que ilustra uma situação. Esse bárbaro, que luta contra Roma, chega à cidade de Ravena com sua tribo, para tomá-la e destruí-la. E então Droctulft vê algo que jamais havia visto, ou não havia visto com clareza. Ele vê, pela primeira vez, uma cidade, não as aldeias enlameadas com as quais estava acostumado. Diz Borges:

Vê o dia e os ciprestes e o mármore. Vê um conjunto que é múltiplo sem desordem; vê uma cidade, um organismo feito de estátuas, de templos, de jardins,

de habitações, de grades, de jarrões, de capitéis, de espaços regulares e abertos. Nenhuma dessas obras (eu sei) o impressiona por ser bela; tocam-no como agora nos tocaria uma maquinaria complexa, cujo fim ignorássemos mas em cujo desenho fosse adivinhada uma inteligência imortal. Talvez lhe baste ver um único arco, com uma incompreensível inscrição em eternas letras romanas. Bruscamente, cega-o e renova-o essa revelação – a Cidade. Sabe que nela será um cão, ou uma criança, e que não começará sequer a entendê-la, mas sabe também que ela vale mais que seus deuses e que a fé jurada e que todos os lodaçais da Alemanha.¹⁰

O personagem de Borges vê a cidade e se converte. Ele “lê” na cidade as possibilidades de toda uma vida, e passa para o lado dos romanos, contra seus antigos companheiros. Foi a si mesmo, a uma de suas possibilidades como homem, que Droctulft viu ao ver pela primeira vez a ordem e a harmonia da cidade, como que pensada “por uma inteligência imortal”. O livro, tal como a cidade; o livro, criação também da cidade, e um livro clássico em ponto maior, é também a emulação da ordem cósmica, divina. Ele dispõe, em certa proporção, as imagens desordenadas, os lampejos imprecisos nascidos de todos os livros já lidos. Isso porque, do mesmo modo que não se faz poesia com bons sentimentos, mas com palavras, os livros são feitos, sempre, de outros livros. Por que ler os clássicos? Se ainda é preciso uma resposta, uma resposta entre as inúmeras possíveis e igualmente insuficientes, diríamos, com Mallarmé, que tudo, no mundo, existe para acabar em um livro.¹¹ O caso é que já acabou. Já está lá. E nesse *tudo*, estamos incluídos desde sempre.

10 BORGES, Jorge Luis. *História do Guerreiro e da Cativa*. In: *O Aleph*. Obras Completas de Jorge Luis Borges. SP: Editora Globo, 1999, p. 621.

11 “Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre”. MALLARMÉ. S. *Variations sur un sujet*. VI. — *Le Livre, Instrument Spirituel*. In *La Revue blanche*, 1 juillet 1895, p. 33.

Referências bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis. Obras Completas de Jorge Luis Borges. SP: Editora Globo, 1999, p. 167.
- AULO GELIO. Noites Áticas. Trad. de J. R. Seabra Filho. Londrina: EDUEL, p. 162.
- BAR HEBRAEUS, EDWARD POCOCKE. Historia Compendiosa Dynastiarum. Volume 1, Londres, 1663, p. 181. In: <http://tinyurl.com/barhebreus>
- CALVINO. Ítalo. Por que ler os clássicos. SP: Companhia das Letras, 1993, p. 11.
- HOMERO. Ilíada, VI, 357. Tradução Carlos Alberto Nunes. RJ: Ediouro, s/d.
- HORÁCIO. Sátiras, 1, 1, 69-70. In: <http://tinyurl.com/horatio116970>
- TERÊNCIO. Heautontimorumenos, I, 25. (O homem que puniu a si mesmo). In: <http://tinyurl.com/terentius25>
- SHAKESPEARE. MacBeth. Rio de Janeiro: Cia José Aguilar Editora, 1969 (3. Vols.).
- MALLARMÉ. S. Variations sur un sujet. VI. — Le Livre, Instrument Spirituel. In La Revue blanche, 1 juillet 1895.

ATUALIDADE CLÁSSICA DE RICARDO REIS¹

Rogério de Almeida²

As filosofias epicurista e estóica desenvolvem-se no período de decadência grega, por volta do ano 300 a.C. e recebe a influência de cultos e fés orientais. “As crenças místicas e supersticiosas que haviam adquirido raízes entre os povos mais pobres de Hélade foram reforçadas e divulgadas; e o espírito oriental de apatia e resignação encontrou um solo pronto na Grécia decadente e abatida” (Durant, 1996: 110).

A vida pública, de fato, para tais filosofias, perde sua relevância e cede lugar a questões de como viver na esfera privada. Uma sociedade desestabilizada, em declínio, cujos valores instituídos se apartam da realidade cotidiana, não pode senão favorecer a indiferença, ou a *apatheia*. Tornando-se insensível à dor e ao sofrimento, no recolhimento da vida privada, entre as alamedas do jardim, é possível extrair a tranquilidade, ou prazer, com que viver a brevidade dos nossos dias.

É assim que, para Reis, essa atitude de indiferença, de ataraxia – a imperturbabilidade da alma através do equilíbrio e da moderação na escolha dos prazeres – circunscreve-se à situação; está, portanto, em relação dialógica com as emanações da esfera pública: “É enquanto os bárbaros (os cristãos) dominam que a atitude dos pagãos deve ser esta” (Pessoa, 1998: 140).

Pessoa, na criação de Reis, ao dotá-lo de um paganismo helênico, traçou um paralelo entre a época da decadência grega e a própria decadência moderna.

¹ Este texto é parte do artigo “O Imaginário Trágico de Ricardo Reis: uma educação para a indiferença”, publicado na Revista Educação e Filosofia Uberlândia, v. 25, n. 50, p. 635-654, jul./dez. 2011.

² Professor da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), área de Cultura e Educação, junto ao EDA (Departamento de Administração Escolar e Economia da Educação).