

TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

Elisana de Carli¹

RESUMO

A conformação do fazer artístico e a recepção de obras estéticas apontam para um espaço de relação de proximidade e/ou distanciamento entre o conhecido e o desconhecido, entre o antigo e o novo, apontando para uma analogia entre a tradição e a contemporaneidade. O estabelecimento desses binômios notabiliza a formação do cânone da arte no ocidente, como se identifica desde a Antiguidade, entre as culturas grega e romana e se manifesta no contemporâneo. De modo geral, as ideias de tradição e contemporaneidade são colocadas em contraposição, como antagônicas. Baseado em tensões, distensões, mas também em uma contiguidade, esse binômio é analisado, considerando a premissa que estabelecem correlações produtivas, entendidas como resultado de um diálogo entre a produção dessas temporalidades, a partir de pesquisa bibliográfica, pautando-se nos conceitos de *imitatio*, *contaminatio*, (Conte, 1999; Albrecht, 1997), de intertextualidade (Jenny, 1979), e de contemporâneo, de Agamben (2013), que considera o tempo, a necessidade de tomar posição que permita tomar distância do agora para percebê-lo em seus vieses bem como para resistir a pressão do passado.

Palavras-chave: tradição; contemporâneo; correlação; arte.

Abstract

The conformation of the artistic production and reception of aesthetic works point to a close relationship of space and / or distance between the known and the unknown, between the old and the new, pointing to an analogy between tradition and contemporary. The establishment of these dichotomies excels the formation of the canon of art in the West, as identified since ancient times, between the Greek and Roman cultures and manifests itself in today. Generally speaking, the ideas of tradition and modernity are placed in opposition as antagonistic. Based on tensions, strains, but also in a contiguity, this binomial is analyzed considering the premise that establish productive correlations, understood as the result of a dialogue between the production of these time frames, from literature, and are based on the concepts of *imitatio*, *contaminatio* (Conte, 1999; Albrecht, 1997), intertextuality (Jenny, 1979), and contemporary, Agamben (2013), which considers the time, the need to take

¹ Universidade Federal de Santa Catarina

position to take away from now to percebê- it on their biases and to resist the pressure of the past.

Keywords: tradition; contemporary; correlation; Art.

INTRODUÇÃO

A originalidade, o tom inovador, o diferente se apresenta como uma necessidade para a modernidade quanto ao fazer artístico. Tal discussão, pautada por outros valores e em outros termos, conforma de certo modo os parâmetros de constituição da arte e pode ser identificada ao longo da história. Na Antigüidade ocidental era pauta quanto ao fazer poético e à fruição estética, isto é, a angústia da influência *versus* o orgulho da influência, mostrando sua força e necessidade. Os conceitos de *imitatio*, *aemulatio*, *contaminatio* se tornam norteadores como ocorre com a produção artística na antiga Roma. É factível, então, concluir que a formação da arte romana, especificamente da literatura romana, reflete os caminhos e descaminhos que a própria arte, enquanto manifestação universal e cultural do homem, atravessou ao longo de sua história. Esse espaço, esse universo literário, no qual também está o teatro, se constrói através de escolhas e recortes dos referenciais – teóricos, históricos - que constituem a literatura, como aponta Barbosa (1996), os quais podem reforçar os limites espaciais, perfazendo uma constante, criando uma tradição, e/ou tentar ampliá-los, causando oscilação no padrão tradicional que constitui o cânone. Desse modo, mais especificamente, entende-se que a história da formação da arte latina acompanha a história da arte como a conhecemos e a entendemos, que parte de um referente conhecido para construir outras vias. Dessa maneira, guardadas as devidas proporções, instala-se essa impressão de reflexo, tanto para as letras latinas quanto para outras, como a brasileira, em seu início.

A partir das fontes documentais conhecidas no Ocidente, o vínculo que se consolida entre a literatura latina e a grega seria a primeira relação formal e documentada entre literaturas. Esse diálogo aberto, claro e conhecido, em um primeiro momento, passa pela perspectiva do orgulho da influência, mas,

posteriormente, ao longo dos séculos recebe as mais variadas críticas; como a pecha de cópia, de imitação de péssima qualidade e de débito. Seguindo nosso percurso de reflexão sobre a constituição das letras latinas, e sobre seu contato com as letras helênicas, constata-se uma disseminação desses referenciais e dessa forma de interação literária. Essa repercussão nos leva a pensar que, além de dar início a uma forma de intertextualidade, essa comunicação estética se efetivou de tal modo que acaba por estabelecer um paradigma de relações e correlações entre literaturas, seguido até nossos dias. Neste panorama, é possível retomar de modo amplo a acepção de mimesis, instaurada pela premissa de um processo que parte de um objeto referente. Assim, quando do contato de duas culturas, é comum a troca e a influência, estabelecendo-se uma como referencial para a outra. Tal ocorrência está disseminada pela história da arte, sendo provocada pelos mais diferentes motivos, efetuando-se nas relações de países colonizados e suas metrópoles, entre as sociedades ditas subdesenvolvidas e as desenvolvidas. No caso de Roma, há uma especificidade interessante. De modo geral, a relação instaurada pelo império romano com os demais povos é a de dominação. Na opinião de A. de Bovis, os romanos preferiam “acolher o pensamento de outros mais fecundos e mais originais” (*apud* Cardoso, 1976, p.52)., método que possibilitou a disseminação de culturas outras que ajudaram a conformar o pensamento ocidental e sinaliza a premissa do diálogo, do aproveitamento, da interação de conhecimentos.

Constata-se, pois, que o fazer de então e o de agora se aproximam, que o fazer literário/artístico se pauta, também, nas inter-relações, antigamente denominada *contaminatio*. Essa interlocução, pautada pela perspectiva do enfoque dado às obras-fontes, que eram inspiradoras e modelos, é conformadora do cânone artístico por muitos séculos, que se constituía na manutenção da tradição, imitando os modelos consagrados. O enfoque é o orgulho da influência. Tal configuração se mantém até o Romantismo, quando irrompe o gênio criador e a busca pelas inovações, ampliando as perspectivas de artistas e do público. Os românticos estabelecem uma outra via de acesso e de diálogo com a tradição.

Criar Educação



A tradição é uma construção cultural e simbólica, que faz parte da vida social e, conseqüentemente, da arte, mas passa, ou deveria passar, por um viés reflexivo. De acordo com Lauren Jenny, (1979, p.5):

De facto, só se apreende o sentido e a estrutura duma obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, uma constante. (...) Face aos modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define.

Também neste sentido Aguiar e Silva considera que

[...] sem a *memória* do sistema, sem as regras e as convenções dos seus códigos, o autor não produziria textos literários, nem o leitor estaria provido dos esquemas hermenêuticos que o habilitam a ler e a interpretar esses mesmos textos no âmbito do quadro conceptual e institucional em que se situa a literatura. (Aguiar e Silva, 2005, p.392).

Partindo deste referencial, se torna fundamental conhecer a história, saber da tradição é pensar/entender o fazer contemporâneo, pois a refletimos como seres culturais, imersos nas condições espaço-temporais - que também comportam e conformam a tradição e o contemporâneo – visualizando a linha de contiguidade/continuidade que permeia e alicerça estas duas manifestações. Desse modo supera-se a habitual contraposição que se estabelece como antigos e modernos, atrelando à tradição a ideia de estática, homogênea, anacrônica, velha, opaca e à contemporaneidade, ao dinamismo, a produtividade, o novo, o reluzente.

Agambem em seu ensaio “O que é o contemporâneo?” parte de duas perguntas; i) de quem e do que somos contemporâneos?; ii) o que significa ser contemporâneo?”. Entre suas considerações, propõe a contemporaneidade como “a singular relação com o próprio tempo: adere a este e ao mesmo tempo, dele toma distâncias.” (2013, p.59), considerando contemporâneo “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro, o qual é inseparável daquelas.” (idem, p.62).

Essa idéia de proximidade e distanciamento, de reflexão que se sobrepõe à dicotomia e a valoração prévia aparece em autores desde a Antiguidade, como em

Criar Educação



Sêneca (c.4 a.C.- 65 d.C.), ao afirmar *Non ego sequor prioris? Facio, sed permitto mihi et invenire aliquid et mutare et relinquere. Non servio illis, sed assentior.* “Será que eu não sigo os meus predecessores? Faço-o, mas permito a mim mesmo inventar, mudar ou deixar alguma coisa. Não lhes sirvo – aprovo-os” (Seneca, *Epistola a Lucílio*, 80, 1). Também, outro autor da antiga Roma, Plínio, o moço (c.61 – 114 d.C.) reflete sobre essa configuração entre os tempos e os seus referenciais: *Sum ex iis, qui mirer antiquos: non tamen, ut quidam, temporum nostrorum ingenia despicio*; Sou homem que admiro os antigos, mas não desdenho os engenhos de nosso tempos, como fazem alguns. (Plínio, o moço)

Mas o debate sobre a relação com a tradição já se apresenta antes da antiga Roma. De fato, a Grécia considerada como o centro de produção estética e irradiador de referências na Antigüidade apresenta variações em suas criações nos diferentes gêneros artísticos. Essa questão da mudança, de um fazer e/ou refazer artístico é demonstrada por Tereza Barbosa, em seu trabalho *Uma teoria sobre a palavra logos na Medéia, no Heracles e nas Bacantes*. A autora, ao analisar a composição estética de diferentes artes produzidas na Grécia antiga, aproxima o fazer estético do pintor, do escultor e do dramaturgo, reforçando a idéia de construção, isto é, de considerações e referenciais artísticos existentes e partilhados bem como a perspectiva de ir além do paradigma existente, permeando o fazer, a *poiesis*, dos artistas da época: “Podemos afirmar que a consciência estética do poeta parece associar-se tanto à do pintor quanto à do escultor, quase visivelmente sob as formas de movimento (quando encontramos o apogeu do teatro, arte do som e do movimento) e da capacidade em lidar com a ilusão.” (BARBOSA, 1997, p.38). Da mesma forma se refere a busca da melhoria desse efeito de ilusão, sendo que para esses artistas:

A adequação das formas canônicas para formas com pequenos desvios passou a ser uma necessidade, um expediente de trabalho. O processo manifesta-se na literatura, com o uso de modelos tomados da tradição ou da realidade que são adaptados à percepção humana do que seria o mais próximo da realidade. (BARBOSA, 1997, p.38)

Criar Educação

Como exemplo, são citadas as personagens euripidianas que apresentam certas falhas de caráter, tornando-se mais naturais e menos míticas. Gostaríamos de reforçar algumas expressões de Barbosa que constam das citações feitas: “consciência estética” , “ formas canônicas”, “modelos tomados da tradição”, pois, dessa maneira, reitera-se a existência de um processo de construção estética que passa por ‘desvios’ a partir de padrões referentes, ou seja, já na Grécia não havia um único modo para se compor uma tragédia, proceder que ocorre nas demais manifestações artísticas, como exemplifica a autora. Com essa exemplificação, reitera-se a correlação entre o referendado, o conhecido e o inusitado, o novo, o desvio, isto é, a composição que se estabelece através do diálogo da tradição e as rupturas.

Igualmente essa discussão perpassa a produção da poesia alexandrina que apresentou a discussão sobre o fazer literário, a tradição e o desvio, como se lê nos versos de Calímaco (c.315-240, nascido em Cirene, atual Líbia, educado em Atenas, foi poeta, gramático, diretor Biblioteca de Alexandria), em seu texto “Aos Telquines de Calímaco”, no qual defende o experimentar os aspectos menos conhecidos, aferido aqui pela metáfora do caminho:

Sei que os Telquines contra meu cantar estrilam/ néscios, da Musa amigos não nasceram / porque um contínuo canto à glória, aos reis, heróis / em versos mil nunca fiz[...].” (v.1-5) . Ordeno-te, não vás por onde os carros trilham / nem sobre o mesmo alheio rasto a roda / leves nem vás à larga via mas a estrada não batida, por mais que estreita, sigas. (vv.25-29). Tradução João Angelo Oliva Neto.

O autor pontua a importância de seguir pelo caminho mais estreito, isto é, menos experimentado e não consolidado, distanciando-se assim das afamadas e reconhecidas vias, nesse caso constituídas pelos versos de Homero, por exemplo. Desse modo, se instaura uma discussão sobre o fazer literário/artístico, a tradição, o desvio, as possibilidades de testar caminhos outros, empreender algo diferente na elaboração artística. Cabe lembrar a importância da poesia alexandrina dentro do cânone, sua influência em autores romanos e estes em demais, constituindo um dos vieses do sistema que se considera a tradição, notificando que a ruptura, que foi

o novo em algum momento, passa a fazer parte de um sistema conhecido e estabelecido, chamado de tradição.

Esse percurso nos aproxima da consideração de Agamben (2013) ao pontuar a presença do arcaico no contemporâneo, especificando uma contiguidade e coexistência do princípio e do agora.

Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste,[...] como a criança na vida psíquica do adulto. A distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente. (2013, p. 69)

A partir dessa percepção do contemporâneo, a necessidade de uma perspectiva mais ampla de observação do fazer estético e também de sua recepção se torna um ângulo produtivo e de expansão, constituindo aberturas para percepções e interações, construindo diálogos. Entende-se essa relação dialógica partindo da etimologia do vocábulo diálogo, do grego, i) dois *logos*, dois pensamentos; ii) um em frente ao outro. Assim a proposição é analisar de modo equânime as duas vertentes, - origem e presente; tradição e contemporâneo - entendendo-as como manifestação de um pensamento, sem valoração e engessamentos prévios, como a tradição na acepção de antigo e superado e a contemporaneidade como o agora e o produtivo.

Neste sentido, Agamben conclui que “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (2013, p.59). Como defende o autor, é preciso perceber as luzes e os escuros do seu tempo, do mesmo modo das obras das quais nos aproximamos; desse modo é possível empreender olhares mais profícuos, que possibilitam perceber que há diálogos entre conteúdos e formas, que há padrões e rupturas, modos de correlação, apropriação, continuidade, desvio. Quando a crítica busca estabelecer um padrão, acaba indo contra a própria história, oriunda das produções ao longo dos séculos e contra a natureza da arte, da literatura, que é criar

e oferecer possibilidades de expressão e de leitura do mundo. Essa perspectiva de multiplicidade de expressões se chega ao estudar a tradição, pois, justamente, se percebe, nessa linha temporal, a mudança como ponto comum. Nas palavras de Raymond Williams, em *Tragédia Moderna*, “há uma pressão para comprimir e uniformizar as variadas reflexões do passado em uma única tradição, “a” tradição.” (2002, p.33) Seguindo este autor, a tradição é uma interpretação do passado; isto é, uma seleção e avaliação mais do que um registro neutro. E examinar a tradição não é interpretar um único corpus; significa olhar crítica e historicamente para as obras, observá-las no seu contexto imediato e na continuidade histórica. Assim, a interação com o arcabouço denominado tradição ou contemporâneo passa pelo viés crítico, exigindo diálogo intenso para confrontar os ditames ofertados.

Segundo Yan Michalski, “Uma das manifestações mais nefastas da indigência cultural que habitualmente caracteriza nosso debate artístico/teatral é a mania de *a priori* glorificar o *novo* e ridicularizar o *velho* (que muitas vezes era *novíssimo* ainda outro dia).” (1998, p.12). Essa percepção aponta ao procedimento do descarte, por vezes resultado de uma descontextualização, e/ou de uma superficialidade, e/ ou isolamento, referenciando uma autonomia, um descolamento do referencial social que permeia a arte.

Assim a proposição inicial e necessária é analisar de modo equânime as duas vertentes, tradição e contemporaneidade, entendendo-as como manifestação de um pensamento, sem valoração e engessamentos prévios, como a tradição na acepção de antigo e superado e a contemporaneidade como o agora e o produtivo. Neste sentido, Agambem conclui que “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (2013, p.59). Com perspectiva semelhante, Roubine assevera que “A visão histórica tem pelo menos a virtude de apurar a percepção e de garantir o julgamento. Coisa saudável, às vezes.” (Roubine, 1998, p.17)

Deste pequeno repertório abordado, a proposição do estudo é enfatizar a tradição como espaço/tempo de referências de diálogo, distante de uma perspectiva unilateral, como repertório cuja função seja a de manutenção e que se mantém e

sobrevem justamente dos diálogos estabelecidos, como os exemplos levantados reverberam. Nas palavras de Nilton Bonder (1998), “A tradição é a raiz tão essencial que se presta a ser cortada e traída. A nova traição é por sua vez a seiva que reconstitui uma raiz ainda mais forte.”. Efetiva-se, assim, a análise e discussão de dois referenciais fundamentais que compõe nossa sociedade e se mantém na medida em que apresenta o diálogo como forma de construção, concluindo que pensar a tradição é uma forma de pensar o contemporâneo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinicius Honesco. Argos: Chapecó (SC), 2013

AGUIAR E SILVA, V.M. **Teoria da literatura**. 8.ed. Coimbra: Almedina, 2005

ALBRECHT, M. von. **A History of Roman Literature**. Translated by Frances and Kevin Newman. New York: E.J. Brill, 1997

BARBOSA, T.V. R. **Uma teoria sobre a palavra logos na *Medéia*, no *Hércules* e nas *Bacantes***. 1997. Tese. (Doutorado em Letras) UNESP, FCLAr. Araraquara-SP.

BONDER, N. **A alma imoral**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CARDOSO, Z. de A. **A construção de *As Troianas* de Sêneca**. 1976. Tese (Doutorado em Letras) FFLCH, USP, São Paulo

DE CARLI, E. **A espacialidade no teatro de Sêneca: um estudo sobre *As troianas* e *Agamêmnon***. 2008. Tese. Araraquara (SP), FCLAr, UNESP

CONTE, G.B. **Latin Literature: a history**. Translated by Joseph Solodow. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999

JENNY, L. **A estratégia da forma**. In : Poétique. Trad. C.Rocha. Coimbra: Almedina, 1979

KENNEY, E.(ed.) **The Cambridge history of classical literature: latin literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982 (v.II)

Criar Educação

MICHALSKI, Y. Apresentação. in: ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução e apresentação Yan Michalski. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução e apresentação Yan Michalski. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac Naif, 2002