

Uma defesa do cânone literário por dois apocalípticos*



Thiago Bittencourt de Queiroz
Mestrando/Universidade Federal do Paraná (UFPR)

A literatura vai em direção a ela mesma, em direção à sua essência, que é o desaparecimento.

Maurice Blanchot. In: *A literatura por vir.*

Resumo:

A partir do debate cultural recente em que a ideia de cânone literário é questionada ou se propõe uma abertura ou total relativização do cânone, o objetivo desse artigo é analisar como se apresenta a ideia de cânone literário e como ele é formado na perspectiva de Frank Kermode e Harold Bloom. Bem como a defesa que esses dois pensadores fazem das grandes obras literárias a partir de termos apocalípticos, como o fim da literatura ou dos estudos humanísticos na universidade.

Palavras-chave: cânone literário, formação de cânones, Frank Kermode, Harold Bloom, crítica literária.

Resumen:

Este artículo propone una apertura o la total relativización del canon a partir de la consideración del reciente debate cultural en el que se cuestiona la idea del canon literario. El objetivo de esta producción es analizar cómo la idea del canon literario se presenta y se conforma en la perspectiva de Frank Kermode y Harold Bloom, considerando la defensa que los dos estudiosos realizan de las grandes obras literarias a partir de términos apocalípticos, a ejemplo de el fin de la literatura o de los estudios humanísticos en la universidad.

Palabras-clave: canon literario, formación de los cânones, Frank Kermode, Harold Bloom, crítica literaria.

Abstract:

Based on the recent cultural debate in which the idea of literary canon is questioned or proposes an opening or total relativization of the canon, the aim of this article is to analyze how the idea of a literary canon is presented and how it is formed from the perspective of Frank Kermode and Harold Bloom. As well as the defense that these two

* Recebido em 25 de junho de 2013. Aprovado em 13 de outubro de 2013.

thinkers make of great literary works in apocalyptic terms, for example: the end of literature or of humanistic studies at the university.

Key-words: literary canon, canon formation, Frank Kermode, Harold Bloom, literary criticism

1. Introdução

No livro *Apocalípticos e integrados*, Umberto Eco, já em 1964, fazia uma distinção entre dois tipos de intelectuais em relação à emergência da cultura de massa. Duas posturas distintas diante do crescimento de mídias como a televisão, o rádio, cinema e outros chamados meios de comunicação. O debate parece não ter envelhecido, pelo contrário, se torna mais atual e também complexo. Complexo no sentido de que as mídias aumentaram em número e volume e as discussões em torno da questão estão mais presentes do que nunca, principalmente no cenário acadêmico.

A questão que o livro de Eco nos coloca é a da querela entre os defensores da chamada alta literatura e os que não veem problema algum em integrar a cultura de massa em seus estudos e debate. Na minha visão, esse debate se coloca hoje — de um modo um pouco mais matizado — nas “guerras culturais”, entre os defensores do cânone literário e os abridores de cânone ou os que buscam a sua destruição. De um lado os apocalípticos e do outro os integrados, que não mais são apenas integrados, mas militantes acadêmicos do fim do cânone.

Queremos tratar aqui de dois defensores do cânone, dois apocalípticos para tomar a expressão do autor de *O nome da rosa*. Dizemos apocalípticos, porque como nos lembra Eco, para eles

...a cultura de massa não indica uma aberração transitória e limitada: torna-se o sinal de uma queda irreparável, ante a qual o homem de cultura (último supérstite da pré-história, destinado a extinguir-se) pode dar apenas um testemunho extremo, em termos de Apocalipse (Eco 2011:8).

Ambos os apocalípticos que trataremos aqui, Frank Kermode e Harold Bloom, fazem uma defesa do valor literário — simbolizado no cânone ou cânones, como veremos a seguir — a partir de termos apocalípticos, como o fim da literatura ou dos estudos humanísticos na universidade.

Mas o que ameaça o cânone literário para esses dois pensadores? E por que o tom apocalíptico? A resposta parece vir do avanço dos estudos culturais no cenário acadêmico. A noção, até então pouco discutida, de cânone literário é colocada em xeque e sua formação avaliada, principalmente, sob um viés não mais puramente estético e, sim ideológico. Nos estudos culturais há uma valorização do tema ou assunto da obra ditada pela tríade gênero-raça-classe.

Em relação aos estudos culturais e sua declarada guerra contra os cânones literários, Alfredo Bosi assinala, por exemplo, que "eles substituíram a interpretação literária e a crítica estética pela exposição nua e crua do assunto, valorizando-o, se politicamente correto, e condenando-o, se politicamente incorreto" (Bosi 2008:251).

A discussão é pautada não no valor estético, mas no valor moral que a obra pode ter. Ainda pensando na posição adotada pelos estudos culturais, Roberto Acízelo de Souza define da seguinte maneira a reação dos estudos culturais em relação ao Cânone literário:

A agenda culturalista denuncia a arbitrariedade e o caráter contingente dos critérios que presidiram à constituição dos cânones, assinalando sua feição elitista e homogeneizante, e a partir daí reivindicar posições de relevo para a produção de segmentos tidos como marginalizados ou subalternos, como aqueles constituídos por mulheres e por representantes de etnias política e socialmente minoritárias (Souza 2005:65).

Nessa visão o cânone é simplificado a uma lista autoritária de obras de “machos brancos mortos”. E é em relação a esse conceito de cânone que se colocam alguns textos de Frank Kermode e Harold Bloom, que iremos discutir a seguir.

2. A ideia de Cânone e sua defesa em Kermode e Bloom

Segundo Leyla Perone-Moisés (2009), a palavra cânone vem do grego *kanón* e significava, em sua origem, regra. Esse sentido foi se modificando até chegarmos à noção de “textos autorizados, textos modelos”, que é usado nos estudos bíblicos. Por extensão — e de um modo secular — passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição.

De um modo vago, é essa a noção que se tem em mente quando se fala de cânone. Todavia, por quem é formado esse conjunto de autores? Existe apenas um conjunto ou vários conjuntos de autores, ou seja, existe cânone ou cânones? E por quem esses autores são reconhecidos como mestres da tradição?

São essas perguntas que Kermode e Bloom – cada um ao seu modo - tentam responder. Elas formam seus argumentos em favor do cânone literário.

2.1 Kermode e o cânone em movimento

Ao comentar sobre a visão de Jhonatan Culler, Kermode (1993) explicita o conceito que muitos detratores do cânone, dentro dos estudos culturais, compartilham. Para eles, a noção de cânone é:

...muito menos inocente, e as acusações contra ele não são apenas as de que é conceitualmente errado, mas de que subverte a justiça. Em primeiro lugar o cânone é feito de obras escritas por machos brancos, e deveria portanto ser odioso a todos que se preocupam com as privações até agora impostas às mulheres e às minorias étnicas. Além do mais, ele encarna um conceito de cultura totalmente desigual em relação àquele em que os estudantes hoje crescem (Kermode 1993:26).

Entretanto, para Frank Kermode essa visão sobre o cânone é uma ideia limitada, que exagera alguns pontos para encaixá-los em sua argumentação. O principal equívoco está na ideia de que o cânone é totalmente hermético e fixo. Esse erro vem da aparente rigidez dos cânones eclesiásticos, por conseguinte aplicado ao cânone literário.

A questão, todavia, é que para Kermode o cânone está em movimento constante e ele não é único. Não existe o Cânone, mas cânones. Ele nos explica que “os cânones (note o plural)¹ são formados por exclusões assim como por inclusões, pois se você inclui qualquer coisa, é claro que se perde completamente a ideia de cânon” (Kermode 1993:27).

¹ Grifo nosso.

A maneira pela qual Kermode demonstra que os cânones não estão fossilizados está presente, sobretudo, no seu livro intitulado *Formas de atenção* (1991). Nesse livro, o tratamento sobre a questão do cânone é exclusivamente histórica e não subjetivista.

Para provar que é a história que vem confirmar a canonicidade de uma obra ou a sua exclusão, Kermode recorre ao exemplo da pintura de Boticelli. Após um longo período de ausência e desinteresse sobre a obra do pintor italiano, principalmente na recepção contemporânea a ele; o mesmo foi reinserido no cânone no século XIX.² O crítico inglês documenta que isso se deveu a função do poeta Swinburne e do crítico e ensaísta Walter Pater. Posteriormente outros críticos e artistas consolidaram a reputação de Boticelli. Com isso, Kermode conclui:

Ao pensarmos na canonicidade ao nível da história das artes e da literatura, temos imediatamente de refletir que os nossos cânones nunca foram impermeáveis; que os defendemos sempre com um caráter muito mais provisório do que se fosse uma igreja a fazê-lo; que temos, por conseguinte, a vantagem de sermos capazes de preservar a modernidade das nossas opções sem perdermos o direito de contribuir para elas e até de excluir delas os outros, não por meio de processos administrativos complicados, mas apenas continuando a dialogar (Kermode 1991:79).

Diálogo e movimento essas são as palavras-chave para os cânones. A ideia, de certa forma, não é nova. T. S. Eliot no ensaio *Tradição e talento individual* já apontava para a dialética presente no diálogo entre a tradição, ou cânone, e a obra nova do artista

² Caso semelhante aconteceu com o poeta brasileiro do século XIX Sousândrade. Negligenciado pela crítica e seus pares por muitos anos, foi redescoberto e reinserido no cânone brasileiro a partir dos anos 1960, graças a valorização dele dada pelos poetas Haroldo e Augusto de Campos.

contemporâneo. Também veremos essa relação entre formação dos cânones como dialética entre o novo e a tradição anterior ao analisarmos o ponto de vista de Harold Bloom.

Por fim, devemos assinalar que para Kermode, diferentemente de Bloom ou Eliot, a ideia de cânone está associada a uma questão fundamentalmente histórica e social e não literária. Apesar disso, ele conclui que não há relação entre cânones e opressão política, como podem pensar os multiculturalistas. O que, no entanto, não exclui o valor estético que Kermode atribui ao cânone. Os cânones, os grandes livros, asseguram especiais formas de atenção. Seus textos provocam uma enorme quantidade de comentários que variam de geração para geração. Eles são na nomenclatura do crítico inglês “omnissignificantes”, ou seja, possui um poder de criar e recriar significados no tempo. E isso, para Kermode, é um valor em si, próprio dos textos canônicos. Portanto, o texto carrega em si um valor estético, mas suas significações e, por conseguinte, canonicidade se dá historicamente. Isso fica mais claro quando ele analisa a questão do ataque à ideia de literatura.

Esse ataque à literatura é outro ponto que corrobora a argumentação do problema político por trás dos cânones literários. Ele se baseia na afirmação de que “a literatura não pode ser tratada como um distinto e delimitado objeto de conhecimento” (Eagleton 2006:306). Esse argumento é mais uma maneira de atrelar os estudos literários à política. E atacar o conceito do que seja literatura ou relativizá-lo a ponto de afirmar que se a literatura existe, ela é “algo

cuja natureza temos de começar a compreender que não compreendemos” (Kermode 1993:37) é também atacar a ideia de cânone.

Historicamente o conceito de literatura está inextricavelmente envolvido com a presunção de qualidade tanto do texto quanto do leitor. Não é surpreendente portanto que o abandono da qualidade como sendo irrelevante ao estudo da escrita (ou a exploração desta para fins políticos) devesse trazer consigo uma negação da literatura (Kermode 1993:39).

Para o crítico inglês o ataque aos cânones culmina num ataque à literatura. Mas, paradoxalmente os detratores do cânone continuam a achar razões para se estudar literatura, ou para evitar a conceituação, a escrita — de algum modo.

1.2 Bloom e o *agon* canônico

Diferente de Kermode, a visão de Harold Bloom não é tão historicista, mas de base intertextual. A formação dos cânones acontece em revelia à história ou ao processo social, mas dentro da história da literatura ou do sistema literário. A defesa que Bloom faz do cânone parte do pressuposto de que uma obra se torna canônica a partir de seu intrínseco valor estético aliado, sobretudo, ao processo de influência literária entre textos mais antigos e textos novos.

Analisemos primeiro a questão do valor estético das obras canônicas para Harold Bloom e a partir disso a ideia de como a “angústia da influência” serve como suporte a uma defesa do cânone.

O primeiro argumento em defesa do cânone que Harold Bloom esboça em seu livro dedicado ao tema, a saber: *O cânone Ocidental*, é que existe um valor estético subjacente a todas as obras ditas canônicas, pois ele discorda da ideia de que o debate sobre os cânones deva “mudar do abstrato valor estético literário para os usos sociais da literatura”,³ já que somente a liberdade de decidir se tornar um artista surge do conflito social, porém o resultado de sua obra é sempre um valor estético.

Este valor é dado pela categoria a que ele chama de *estranheza*. Não é o mesmo tipo de estranheza da qual falavam os formalistas russos, mas “um tipo de originalidade que ou não pode ser assimilada ou nos assimila de tal modo que deixamos de vê-la como estranha”. (Bloom 2010:13). Apesar da vagueza com que Bloom nos apresenta esse conceito, podemos inferir dois tipos de estranheza para ele. Um primeiro tipo caracterizado como aquilo que realmente é estranho e impressiona o leitor devido a sua desfamiliarização diante do texto (próximo ao *ostranenie*⁴ dos formalistas russos) e um segundo como um estranho conhecido, espécie de *unheimlich* freudiano. Para o crítico norte-americano esses dois tipos de estranheza caracterizam toda a obra canônica, porém o segundo tipo parece ter ainda mais

³ *Toward a Sociology of Literature: An Interview with John Guillory*. Disponível em: <<http://www.theminnesotareview.org/journal/ns61/guillory.htm>>

⁴ Esse é o termo original usado Viktor Chklovski no pioneiro ensaio *A arte como procedimento*. Em português sua tradução mais popular, como usamos anteriormente, é *estranhamento*, contudo o termo já foi muitas vezes traduzido como *desfamiliarização* e *desautomatização*.

valor, pois o mestre em tornar familiar o estranho é Shakespeare, o centro do cânone de Harold Bloom. Shakespeare é, para Bloom, o maior exemplo de um autor que consegue, paradoxalmente, tornar “a representação mais natural”.

Com isso, poderíamos afirmar que para Bloom o valor estético é algo absoluto e imutável e que qualquer ataque ao cânone torna-se infrutífero se não levar em consideração essa verdade, portanto “os cânones sobrevivem não pelo decreto do dogma autoritário, mas pela combinação e sugestividade narrativa com uma necessidade cultural erradicável” (Gorak 1991:7). No entanto, Bloom não vê o valor estético como absoluto, mas sim engendrado pela interação dos artistas com outras obras, ou seja, é sempre uma interpretação ou “superinterpretação” individual e, portanto, suscetível a mudanças. Frank Kermode também já sugeria uma ideia semelhante: “cada obra do cânone existe apenas na companhia de outras; uma qualifica ou nutre a outra” (Kermode 2006:33) Assim, toda a leitura do que seja canônico ou não está condicionada à interpretação dos artistas. Entretanto, somente os artistas “fortes” são capazes de estabelecer a canonicidade.

Ao usarmos a expressão “forte”, estamos nos referindo à ideia de *strong poet* presente no livro *A angústia da influência*. Publicado em 1973, esse livro, que tem como subtítulo uma teoria da poesia, analisa a questão da influência literária em termos freudianos. Para Bloom, o poeta forte (*strong poet*) está enredado em um complexo de Édipo com outro poeta precursor. A constante batalha com seu pai, ou poeta anterior, se revela dentro da obra do novo poeta a partir de uma

desleitura da obra predecessora. No entanto, somente o poeta forte consegue realizar uma obra de valor e de originalidade diante do poeta pai; já o poeta fraco sucumbe e tem sua posteridade relegada.

Há, então, uma ligação da teoria da influência literária de Harold Bloom nos anos 70 e sua defesa do cânone já nos anos 90. A formação dos cânones surge desse *agon*, o embate entre artistas. Para entrar no cânone uma obra precisa vencer o *agon* com a tradição e, dessa forma, estabelecer também a tradição. Esse diálogo intertextual é formador de obras “fortes”, ou seja, obras canônicas, pois “não pode haver literatura forte sem o processo de influência literária, um processo aflitivo de sofrer e difícil de entender” (Bloom 2010:19). Assim sendo, podemos avaliar a defesa canônica de Bloom também como histórica, pois a canonização de uma obra se dá no tempo e através de leituras e desleituras que se sucedem na história da literatura.

Isso, de certa forma, alivia alguns comentários elitistas que Bloom deixa escapar em alguns momentos de seu livro *O cânone Ocidental*. Ele sugere, por exemplo, que “pragmaticamente, o valor estético pode ser reconhecido ou experimentado, mas não pode ser transmitido aos incapazes de apreender suas sensações e percepções” (Bloom 2010:30). Ou então, “precisamos ensinar mais seletivamente, buscando os poucos que tem capacidade de tornar-se leitores e escritores altamente individuais” (Bloom 2010:29-30). Destarte, a leitura torna-se uma tarefa altamente elitista e não fica claro quem são os leitores capazes de apreender o valor estético e se essa tarefa é realmente possível.

No entanto, todo o argumento construído sobre as relações intertextuais que formam os cânones serve como defesa ao ataque de que a ideia de cânone e do que classificamos como literário e não literário:

trata-se de uma questão de relações de poder entre a instituição acadêmico-literária, onde tudo isso ocorre, e os interesses da sociedade em geral, cujas necessidades ideológicas serão servidas, e cujo pessoal será reproduzido pela preservação e ampliação controlada do discurso (Eagleton 2006:306).

Para o autor de *A angústia da influência* claramente não é a academia que define o que é canônico ou não, já que são os artistas que estabelecem, através do diálogo em suas obras, o que é digno de figurar no rol das grandes obras. A esses ataques à ideia de cânone, Harold Bloom chama de escola do ressentimento. Para ele, a escola do ressentimento atribui mais força e valor a contextos do que a obra em si. Esses contextos são muitas vezes o determinismo de raça, classe e gênero. No entanto, para o crítico norte-americano a “superpopulação, repleção malthusiana, eis o verdadeiro contexto para as ansiedades canônicas” (Bloom 2010:27), ou seja, o cânone é feito mais de exclusões do que simplesmente aberturas para qualquer tipo de obra sobre o pretexto de correção política.

Na verdade, Bloom não vê qualquer validade em se abrir o cânone para que ele acople também obras de escritores pertencentes a minorias étnicas, pois “a ideia de que beneficiamos os humilhados e ofendidos lendo alguém das origens deles é uma das maiores ilusões já

promovidas por ou em nossa escola” (Bloom 2010:673). Como já vimos, as obras entram no cânone a partir do processo de influência, “fazendo a ponte entre fortes precursores e fortes sucessores” (Bloom 2010:673); independente da raça, gênero ou classe de quem as escreveu.

Em suma, ao associarmos as ideias presentes no livro *O cânone Ocidental* com as teorias sobre a influência poética do começo da carreira de Harold Bloom, podemos notar que sua defesa do cânone pode não ser lida pelo que tem de normativo (alguns diriam autoritário)⁵ ou elitista. Muitos argumentos parecem egocêntricos e autoritários, porém a defesa que Bloom faz do cânone é coerente com sua obra sobre a influência literária⁶ e o modo como os artistas se relacionam com a tradição. O cânone bloomniano não é único e exclusivo, nem é o Cânone Ocidental. É um dos cânones possíveis e que considera a cultura anglofônica em seu centro. Isso não quer dizer que tudo que está fora dele deva ser excluído, nem mesmo que qualquer coisa possa ser incluída. Quaisquer cânones, exceto talvez os cânones religiosos, não preveem uma totalidade de obras e não estão hermeticamente fechados. O que tentamos salientar no ponto de vista tanto de Kermode ou Bloom é que existem processos de formação de cânones que revelam uma complexidade que não se encerra apenas na questão de listas normativas ou escritos de “machos brancos mortos”.

⁵ Ver GINSBURG, Jaime. *Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura*. Revista de Letras (UNESP). v. 44, p. 97-111, 2006.

⁶ Temos em mente aqui a tetralogia formada pelos livros: *A angústia da influência*, *Uma mapa da desleitura*, *Poesia e repressão* e *Cabala e crítica*.

3. A morte da literatura?

Em um livro com o título provocativo de *A morte da literatura* (1990), o professor de Yale Alvin Kernan liga o que ele chama de a morte da literatura há uma série de agentes, entre os quais estão o desenvolvimento de novas mídias, o plágio, as políticas culturais adotadas pelas universidades e a própria crítica literária. Ao apontar a crítica literária como um dos agentes responsável pelo “desaparecimento da literatura”, Kernan assinala para uma crise evidente nos estudos literários. Qual é o objeto de estudo da literatura na atualidade? Podemos argumentar que nunca foi fácil determinar esse objeto em nenhum período. No entanto, a preocupação com o que seja literatura e, por conseguinte, cânone literário é flagrantemente mais intensa nos últimos anos. Basta pensarmos em alguns títulos recentes de obras de eminentes críticos, como *Literatura para quê* (2009), de Antoine Compagnon ou *A literatura em perigo* (2009), de Todorov.

Há um inegável caráter apocalíptico diante das novas perspectivas sobre a literatura nesses dois livros. Um questionando a “serventia” da literatura, o que para muitos críticos seria algo impensável, mas que se coloca no debate atual, seguindo os discursos sobre o declínio da literatura e dos estudos literários. Outro buscando pensar nas virtudes humanistas da grande literatura e o perigo que se corre diante de certas abordagens do fenômeno literário feitas pela academia. Uma espécie de *mea culpa* de um estruturalista que ajudou a difundir métodos que agora ele parece condenar. No entanto, a crítica

que Compagnon faz é mais contundente e culpa uma série de fatores como o a emergência de novas mídias e, principalmente, o sistema educacional como fator para o fim da literatura:

Pois o espaço da literatura tornou-se mais escasso em nossa sociedade há uma geração: na escola, onde os textos didáticos a corroem, ou já a devoraram; na imprensa, que atravessa também ela uma crise, funesta talvez, e onde as páginas literárias se estiolam, nos lazeres, onde a aceleração digital fragmenta o tempo disponível para os livros. Tanto que a transição entre a leitura infantil - que não se porta mal, com uma literatura para a juventude mais atraente que antes — e a leitura adolescente, julgada entediante porque requer longos momentos de solidão imóvel, não mais está assegurada. (Compagnon 2009:21-22).

Para Compagnon a literatura se tornou uma atividade restrita e que tende ao desaparecimento, devido há uma sorte de fatores e contingências sócias da nossa época. Fatores que, ao que parece, são irreconciliáveis com a ideia que o professor francês tem do que seja literatura.

Outro livro que parece apontar para uma “crise”, agora não somente no estudo da literatura, mas na produção literária atual é a coletânea de ensaios intitulada *Não incentivem o romance* (2007), do crítico italiano Alfonso Berardinelli. Berardinelli acusa a forma romanesca e a maneira como vem sendo usada nos últimos anos, mais especificamente a partir dos anos 1960, de ser responsável pelo crepúsculo da literatura. Questões mercadológicas, sobretudo, criaram o que ele denomina o best-seller pós-moderno, que muitas vezes se preocupam em acalantar o leitor e repetir fórmulas do que propor uma obra de valor estético.

Com todo esse discurso em torno do fim da morte da literatura, podemos nos indagar se isso já não aconteceu em momentos anteriores da história e se realmente estamos diante ou próximo do término da literatura. Entretanto, em que momento a literatura, ou o que os defensores do cânone costumam classificar como literatura irá desaparecer não se sabe, nem mesmo o sabe Blanchot, a quem devemos a epígrafe.

Referência bibliográfica

- BERARDINELLI, Alfonso. 2007. *Não incentivem o romance e outros ensaios*. Trad. Francisco Degani & Doris Nátia Cavallari & Patricia de Cia. São Paulo: Nova Alexandria.
- BLANCHOT, Maurice. 2005. “Para onde vai a literatura” *In: O livro por vir* Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes.
- BLOOM, Harold. 2010. *O Cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva.
- _____. 2000. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva.
- BOSI, Alfredo. 2002. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- COMPAGNON, Antoine. 2009. *Literatura para quê*. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- EAGLETON, Terry. 2006. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltencir Dutra. São Paulo: Martins Fontes.
- ECO, Umberto. 2011. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva.
- ELIOT, T.S. 1989. “Tradição e talento individual”. *In: Ensaios*. Tradução, notas e Introdução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, p. 37-48,
- GINSBURG, Jaime. 2006. *Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura*. *Revista de Letras (UNESP)*. v. 44, p. 97-111.
- GORAK, Jan. 1991. *The making of modern canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London: Athlone Press.
- GUILLORY, John. *Toward a Sociology of Literature: An Interview with John Guillory*. Disponível em : <
<http://www.theminnesotareview.org/journal/ns61/guillory.htm>>
- KERMODE, Frank. 2006. *Pleasure and change: the aesthetics of canon*. Oxford: Oxford University Press.
- _____. 1993. *Apetite pela poesia*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Edusp.

- _____. 1991. *Formas de atenção*. Trad. Maria G. Segurado. Lisboa: Edições 70.
- KERNAN, Alvin. 2010. *The death of literature*. New Haven: Yale University Press.
- PERONE-MOISÉS, Leyla. 1998. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. 2005. *Estudos Culturais: Descrição de um Conceito e Crítica de sua Prática*. Matraca, Rio de Janeiro: UERJ, Dez, no.17, p.62-70.
- TODOROV, Tzvetan. 2009. *Literatura em Perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL.