

HISTÓRIA. FICÇÃO. LITERATURA

LUIZ COSTA LIMA

História. Ficção. Literatura

1ª reimpressão



Copyright © 2006 by Luiz Costa Lima

Capa

Angelo Venosa

Índice temático e onomástico

Luciano Marchiori

Preparação

Guilherme Salgado Rocha

Revisão

Isabel Jorge Cury

Carmen S. da Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Lima, Luiz Costa

História. Ficção. Literatura / Luiz Costa Lima. — São Paulo :
Companhia das Letras, 2006.

Bibliografia

ISBN 978-85-359-0857-2

1. Literatura - História e crítica

2. Literatura e história 3. Historiografia

4. Teoria literária 1. Título.

06-4147

CDD-907.2

Índice para catálogo sistemático:

1. Historiografia 907.2

[2011]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Hohe Cultur verlangt, manche Dinge ruhig unerklärt stehen zu lassen.

[A alta cultura requer que algumas coisas permaneçam tranqüilamente não esclarecidas.]

Friedrich Nietzsche (1876) *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*, Giorgio Colli e Mazzino Montinari (orgs.), DTV — Walter de Gruyter, Berlim-New York, 1988, 356

[...] *Die Sprachschwierigkeit im Unterscheiden kann den Unterschied der Sachen nicht aufheben.*

[[...] A dificuldade em diferenciar verbalmente as coisas não deve suprimir a diferença entre elas.]

Immanuel Kant (1788) (“Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie”), *Kants Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Manfred Frank e Véronique Zanetti (orgs.), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M., 1996

acompanha de nenhuma formulação teórica. Justifica-se praticamente por livrar do esquecimento (*lethe*) aqueles cujos feitos nomeava. Mas isso não é uma justificação teórica. Ao contrário, os discursos que, a seguir, se diferenciam do epos homérico, seja o historiográfico, seja, sobretudo, o filosófico, trazem consigo essa pretensão. Enquanto a filosofia, especializando-se, desde seu princípio, em pensar o pensamento, estabelecia uma complexa rede conceitual, com Heródoto e logo Tucídides, a escrita da história contentava-se em separar-se de Homero e registrar o que ouvira e vira, ou apenas o que lhe fora contemporâneo. Sua diferença com a épica e os gêneros poéticos que se acrescentam por certo existe, embora seja muito pouco desenvolvida. Que segurança havia na *alétheia* que a escrita da história se empenhava em registrar? De qualquer modo, ao passo que os gêneros poéticos, sobretudo a tragédia, hão de esperar pela *Poética* aristotélica, o próprio *hístōr* oferecia uma margem de justificação não só prática. Contudo, conquanto minimamente enunciada, essa pequena margem ainda diminuiria, fosse porque a *Poética* não encontrou continuadores à altura, fosse porque a historiografia romana pouco se interessou em desenvolver aquele mínimo que herdou dos gregos. Eis que nos deparamos com o centro de gravidade que estará presente em todo este livro: a carência de uma reflexão comparativo-contrastiva entre a poesia e a história.

Não parece exagero dizer que essa carência será um dos estigmas do Ocidente. Haverá momentos, como o que longamente se desenrola entre Roma e a volta renascentista de investimento nas letras antigas, em que a diferença, embora não de todo esquecida, submerge ante o prestígio da retórica. Outro, ao invés, a que corresponderá a concepção moderna de história, em que sua oposição será ressaltada. É o que estamos habituados a chamar de concepção positivista da escrita da história, cuja prática, conforme se infere do “Ancient history and the antiquarian” de Momigliano, tem um curso mais longo do que se costuma pensar. Contra ela, já se contrapunha, em 1903, o *Thucydides muthistoricus*, de Francis M. Cornford. Muito embora seu intento não tenha passado despercebido entre seus pares e seu livro continue a ser reeditado, foi neutralizado e já não representa ameaça ao *establishment*. Em data mais recente, uma nova reação contra a drástica separação entre as expressões historiográfica e poética foi feita por Hayden White. Como não mais a referiremos depois e porque também já foi neutralizada pelos historiadores,¹ cabe sumarizar seu argumento.

A disciplina historiográfica encontra amplo reconhecimento e se institucionaliza a partir do começo do século XIX:

Cadeiras de história foram fundadas na Universidade de Berlim, em 1810, e na Sorbonne, em 1812. Logo depois se estabeleceram sociedades para a edição e publicação de documentos históricos. [...] As subvenções governamentais a essas sociedades — inspiradas nas simpatias nacionalistas do tempo — vieram a seu devido tempo, na década de 1830. (White, H.: 1973, 136)

A profissionalização do historiador era então determinada por uma concepção documentalista, em que um empirismo ingenuamente objetivo ocupava o lugar de qualquer teorização conseqüente:

O “método histórico” — como os historiógrafos clássicos do século XIX entendiam a expressão — consistia numa disposição de ir aos arquivos sem quaisquer preconcepções, estudar os documentos lá encontrados e em seguida escrever um relato (*story*) acerca dos acontecimentos atestados pelos documentos, de modo a fazer do próprio relato a explicação “do que tinha acontecido” no passado. A idéia era deixar a explicação emergir naturalmente dos próprios documentos e depois exprimir seu significado em forma de relato. (Id., 141)

Por isso, da “espécie de revolução conceitual que acompanhou a transformação em campos como os da física, da química e da biologia”, se distinguia a “instrução no ‘método histórico’, [que] consistia essencialmente na recomendação de usar as técnicas filológicas mais refinadas na crítica dos documentos históricos, combinada com um conjunto de prescrições acerca do que o historiador *não* devia tentar fazer com base nos documentos assim criticados” (ib., 136).

Por mais que as afirmações de White fossem contundentes, os historiadores não poderiam argüi-las de falsas ou preconceituosas. O combate que lhe moveriam haveria de se travar contra o que o autor apresentasse como sua alternativa. Para maior clareza expositiva, comecemos pela recorrência ao ensaio “The Historical Text as Literary Artifact”, que já supunha montada a máquina de guerra do *Metahistory*. E aí me dispara sua questão básica: “Qual é o estatuto epistemológico da *explicação* histórica [...]”, quando se lhe considera

“puramente como um artefato verbal que intenta ser um modelo de estruturas e processos há muito passados e, por isso, não sujeitos a controles quer experimentais, quer observacionais” (White, H.: 1974, 81-2)? A pergunta anuncia o ferrão da resposta: “[...] Reluta-se, em geral, em considerar as narrativas históricas como o que são mais declaradamente: ficções verbais, cujos conteúdos são tão *inventados* como *achados*, e cujas formas têm mais em comum com seus correlatos na literatura do que nas ciências” (id., 82). O circuito que formam a questão e a resposta sintetiza o que expunha largamente na “Introdução” do *Metahistory*. O ferrão tem duas pontas: o relato historiográfico é uma *ficção* verbal e deve ser abordado como um artefato *verbal*. Mas o autor não sente a necessidade de se indagar sobre a ficção, crendo bastante precisar seus procedimentos básicos. Para tanto, baseando-se na *Anatomy of Criticism* (1954), de Northrop Frye, White distingue quatro modos de formação do enredo (*emplotment*) historiográfico: o romanesco (*Romantic*), o trágico, o cômico, o satírico (White, H.: 1973, 29). Já a designação do primeiro apresenta o problema lingüístico da peculiaridade do termo “romance”, em inglês. Ao justificar sua derivação etimológica, “romantic”, White procura, simultaneamente, manter a oposição entre “romance” e “novel” e a divergência semântica entre “romance” e “romantic”. Mas sua comparação com a fonte declarada nos deixa céticos não só quanto à adaptação que faz como ao propósito de sua abordagem. Lia-se no teórico canadense: “No *romance*, a suspensão da lei natural e a individualização dos feitos do herói reduzem amplamente a natureza ao mundo animal e vegetal” (Frye, N.: 1954, 36). E sua distinção quanto ao *novel* — “não sendo nem superior aos outros homens, nem a seu meio, reagimos ao sentido de sua humanidade comum e pedimos ao poeta os mesmos cânones de probabilidade que encontramos em nossa própria experiência” — dá lugar ao que chama de “modo *baixo mimético*” (id., 34), da ficção realista. Hayden White, de sua parte, reduz a bem marcada diferença a: “O *Romance* é fundamentalmente um drama de auto-identificação simbolizado pela transcendência do mundo da experiência pelo herói, por sua vitória sobre ele e sua liberação final dele” (White, H.: 1973, 8). Desaparece quase por completo a oposição “romance/novel”, assim se justificando o uso indiscriminado pelo autor de “romance” e “romantic”. Por que Hayden White sente a necessidade de abrandar a distinção, a ponto de quase apagá-la, senão porque o declarado procedimento básico não se ajusta à passagem da literatura² para a escrita da história? Para comprová-lo, basta recordar

que Frye dava como exemplo de “romance” *Venus and Adonis*, de Shakespeare, ao passo que o romanesco de White é concretizado pela obra de Michelet... A “adaptação” aproxima obras de fisionomia tão diversa que é difícil admitir que se fundem em algum procedimento básico. Em sua defesa, porém, poder-se-ia alegar que White aceita as críticas endereçadas à classificação de Frye como reducionistas, argumentando que, apesar disso, a emprega porque “serve muito para a explicação das formas simples de elaboração de enredo encontradas em formas de arte ‘restritas’ como a historiografia” (ib., nota 6, 8). Mas a defesa apenas abre outra frente de acusação: a narrativa historiográfica precisa ser reduzida a uma forma de arte restrita para que o empreendimento prossiga (por esse raciocínio, a narrativa literária, com sua evidente maior riqueza de recursos que a historiográfica, tornar-se-ia, de sua parte, “restrita”, ao ser comparada com outra forma discursiva: a filosófica, por não poder competir com sua complexidade conceitual, a científica etc. etc.). Para o propósito do autor, a diversidade fundamental das metas discursivas não precisa ser levada em conta. Assim, os enredos romanesco, trágico, cômico e satírico são tomados como próprios à “percepção estética” (ib., 27), sem que ache necessário justificar a própria ligação com o estético.

Embora cada vez mais cético, ainda se argumenta que aqueles *emplotments* encontraram sua primeira manifestação no epos homérico; que, historicamente, portanto, se articulavam a uma experiência que, depois, será considerada de ordem estética. Mas o uso de um argumento histórico para demonstrar a “família” a que o discurso historiográfico pertence não é um círculo vicioso? Não seria menos embaraçoso relacionar diretamente as formações de enredo destacadas com a própria experiência cotidiana? Pois não se negaria que o relato de uma experiência cotidiana pode se configurar de maneira romanesca (ou fabulosa), trágica, cômica ou satírica. Obviamente, contudo, esse caminho não serviria à intenção de White. O que dá razão a LaCapra quando acusa seu colega de oferecer “um análogo estruturalista” do modelo cientificista da *covering law* (de C. G. Hempel), quintessência da proposta positivista (LaCapra, D.: 1985, 35).

A crítica de LaCapra, no entanto, não destaca o que há de valioso na reflexão de Hayden White: abstraindo-se a tentativa de estabelecer uma derivação entre as formas poéticas e o relato historiográfico, é bastante positivo reconhecer que os *emplotments* supõem modos pré-configuracionais abrangentes, i. e., que não se limitam a caracterizar este ou aquele modo de expressão — por isso mesmo

sua primeira incidência se dá no cotidiano, e não em um discurso formalizado. O estorvo se introduziu quando White definiu as formações de enredo como originariamente poéticas, bem como ao tentar torná-las exaustivas. Em outras palavras, em considerar os modos pré-configuracionais como verbalmente exauríveis. Essa admissão leva-nos a acrescentar: no exato momento em que a *linguistic turn* encontrava, com o *Metahistory*, um de seus instantes capitais, ela descobria seu calcanhar-de-aquiles. Explicando-o: a narrativa, por certo, só se efetiva ao empregar um modo pré-configuracional, i. e., ao se concretizar em uma disposição verbal. Mas a impossibilidade de descobrir procedimentos expressivos efetivamente comuns — cf. acima a confusão entre “romance” e “romantic” — não prenuncia, na experiência humana, a existência de um momento em que a palavra ainda não dispõe de uma precisa discriminação discursiva, remetendo, pois, à sua mera incidência cotidiana?

Ainda que não reduzamos a escrita da história a um somatório de fatos, ainda que o saibamos selecionados pelo ponto de vista que presidiu sua compreensão (Simmel), a narrativa-do-que-houve já apanha a experiência no meio do caminho. O hiato decisivo não se dá entre o evento e seu registro, mas sim entre o que motivou o evento e sua formulação verbal. Daí Koselleck propor-se “tematizar as condições das histórias possíveis” (Koselleck, R.: 1987, 98), tendo em conta, conjunturalmente, os pares formados por “poder morrer e poder matar”, “amigo e inimigo”, “dentro e fora”, como formantes da espacialidade histórica, “conflito de gerações”, “senhor e escravo”. Essas condições pré-verbais impedem que a escrita da história seja entendida como um ramo da hermenêutica.

Muito embora o próprio Koselleck não tenha tido tempo senão de esboçar sua concepção, avancemos a razão por que a consideramos em consonância com o que tomamos como a contribuição de Hayden White: a afirmação dos modos pré-configuracionais. Na versão lévi-straussiana do estruturalismo, a dificuldade encontrada pelo derivacionismo de Hayden White era neutralizada pela recorrência ao modo de atuação fonológico de um inconsciente “cibernético”. Mas a solução apresentada pelo antropólogo não parece passível de ser generalizada. Hayden White nem sequer a menciona ao tratar dos tropos geradores — a metáfora, a ironia, a metonímia e a sínecdoque, as três últimas entendidas como espécies da primeira (White, H.: 1973, 34). Ao assim fazer, mantém-se no nível da linguagem articulada, recaindo, por conseguinte, na advertência de Koselleck

contra o império da hermenêutica. Mas, supondo um leitor minucioso que, depois de haver lido o livro que aqui apenas se prefacia, retornasse a essa passagem, podemos imaginar que ele nos dirigisse esta pergunta: se se considera que a verdadeira contribuição de Hayden White não está em sua tese central, mas na noção de modos pré-configuracionais, e isso na medida em que alarga o caminho para uma teoria das histórias possíveis, fundada em motivos pré-verbalmente vivenciados, por qual razão isso não afeta a própria poesia?! Por que não nos atrevemos a declarar, à semelhança do que fez Koselleck com a escrita da história, que, como texto verbal, também a poesia se enraíza em um momento pré-verbal? Porque a poesia é a atualização do princípio do ficcional que, por sua condição de *como se*, não pretende ser a última palavra; o ficcional é um princípio fundador cuja regra básica é duvidar de si mesmo (cf. Seção B).

Com a hipotética resposta ao hipotético leitor temos a oportunidade de levantar a questão das aporias que orientam o que chamamos de experiências antropológicas fundamentais (cf. Seção A, cap. 2, # 4). Tais experiências se enraízam em aporias de base. Se é próprio de uma aporia tomar sua afirmação inicial como indemonstrável — ponto zero em que o zero não se esclarece —, seu risco está em converter sua ausência de poros — *a-poria* — em blindagem que impede seu autoquestionamento. Ao menos para quem tem conhecimento pequeno sobre a religião, esse risco é iminente no discurso religioso, e consiste na tendência em converter em dogmas suas afirmações sobre o sensível e o supra-sensível. O contrário do que sucede no discurso ficcional porque este não postula uma verdade, mas a põe entre parênteses. Já a historiografia tem um trajeto peculiar: desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. Se se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função. Torna-se por isso particularmente difícil ao historiador não considerar prova aporética o que apenas resulta do uso de suas ferramentas operacionais. As tentativas de Cornford e Hayden White de aproximá-la do poético procuravam conjurar essa dificuldade; terminaram, contudo, por criar um desvio tão grave quanto: converter a escrita da história em uma modalidade de ficção. A tentação de aceitá-las é maior porque, de imediato, concordamos com a validade da descrição que Hayden White apresenta da operação historiográfica: como nela os eventos não podem ser explicados “como ‘efeitos’ de forças mecânicas”, a sua explicação não é estritamente científica. Torna-se então iminente a alternativa:

Outro modo de dar sentido a um conjunto de eventos que parece estranho, enigmático ou misterioso em suas manifestações imediatas consiste em codificar o conjunto em termos de categorias culturalmente estabelecidas, como conceitos metafísicos, crenças religiosas ou formas de relato. O efeito de tais codificações é familiarizar o não familiar; em geral, este é o modo da historiografia, cujos “dados” são sempre imediatamente estranhos, para não dizer exóticos, simplesmente em decorrência de sua distância quanto a nós no tempo e de sua origem em uma forma de vida diferente da nossa. (White, H.: 1974, 86)

Ao relermos a passagem, porém, nos habilitamos a estabelecer uma distinção entre a familiarização resultante da adaptação ideológica — a exemplo do que sucedeu com a *Poética* aristotélica ante as normas que *deviam* reger o teatro clássico francês — e a proveniente do próprio *lugar* espaço-temporal em que se cumpre a análise historiográfica. A impermeabilidade da aporia historiográfica é contornável no primeiro caso; não no segundo. Isso pois a escrita da história responde, por um lado, a uma necessidade antropológica básica — conceber como fomos, o que fizemos para nos encontrarmos onde estamos, se não, que futuro imediato nos aguarda — e, por outro, não é investigação do tempo, se não a partir da aporia da verdade do que ocorreu. Para que fecunde a porosidade contra a corrente, o historiador, por certo, há de contar com a contribuição dos outros cientistas sociais e com a reflexão filosófica. A contribuição do discurso literário é menos direta, pois o ficcional só gera uma “metáfora do conhecimento” (H. Broch).

Em suma, a carência de teorização suficiente acerca das escritas da história e da literatura é o centro de gravitação que explica a composição deste livro. Para tanto, disporemos basicamente de uma ferramenta: o operador chamado discurso ou formação discursiva. Na Seção A, a consideração de ensaio de Émile Benveniste nos permitirá ampliar sua caracterização, começada em livro anterior [*O redemunho do horror. As margens do Ocidente* (2003; 2ª ed., 2011)]. Mas ela não será suficiente para abordar o seu próprio ponto de partida. É o que se deve agora formular.

O originador do que entendemos por discurso ou formação discursiva foi o artigo de William James, “The Perception of Reality”, publicado na revista *Mind*, em 1889, e logo acolhido, com acréscimos, em *The Principles of Psychology* (1891). James partia de uma indagação sobre o fenômeno da crença: “Sob quais

circunstâncias pensamos ser as coisas reais?” (James, W.: 1889, 287). Não basta que o objeto seja captado pela mente; dele se exige ter realidade. “A crença é o [...] estado mental ou função de conhecer a realidade”, que se peculiariza por ser “uma espécie de sentimento mais ligado às emoções do que outra coisa qualquer” (id., 283). Provocadora do “sentido de realidade”, a crença é a condição para o consentimento que, de sua parte, provoca “a cessação da agitação teórica” (id.). A inquietação teórica concerne à realidade do que se afirma ou à suficiência do afirmado. A crença, portanto, postula a “absoluta realidade” de algo: “*Qualquer objeto que permanece não contraditado é ipso facto acreditado e postulado como absoluta realidade*” (ib., 289). Por decorrência, o oposto da crença não é a descrença, mas a dúvida. O fato de estarmos sincronicamente submetidos à crença e à dúvida significa que “*em primeiro lugar, estamos propensos a pensar diferentemente acerca do mesmo; em segundo lugar, quando assim o fazemos, podemos escolher a qual modo de pensar aderiremos e qual descartaremos*” (ib., 290). O que descartamos será considerado fantasia, ilusão. “Para a mente genuinamente filosófica [...] ainda tem existência, mas não a mesma existência que as coisas reais” (ib., 291). Um e outro formam subuniversos que, por sua vez, se multiplicam. Dessa maneira, dentro do mundo que se crê ter uma realidade absoluta, “há o mundo do erro coletivo, os mundos da realidade abstrata, da realidade relativa ou prática, das relações ideais e o mundo sobrenatural” (ib., id.). Sem nos determos nos “subuniversos” que James descreve, limitemo-nos a assinalar que cada um é considerado real de acordo com seu modo próprio, sem que, para o homem comum, haja o empenho de articulá-los entre si. Disso resulta que “proposições referentes aos diversos mundos sejam constituídas a partir de diferentes pontos de vista”, permanecendo a consciência, mesmo a da maioria dos pensadores, nesse “estado mais ou menos caótico” (ib., 293). O homem em geral, porém, não se sente imerso no caos de pontos de vista heterogêneos. Ao contrário, o subuniverso que lhe é “interessante e importante” é considerado real, e os outros relegados à posição de acessórios ou mesmo de irreais: “*A realidade significa simplesmente a relação com nossa vida emocional e ativa*” (ib., 295). Por conseguinte, “*a fons et origo de toda a realidade, quer do ponto de vista absoluto ou prático, é [...] subjetiva, somos nós mesmos*” (ib., 296-7). (Acrescentemos: a validade da descrição independe de ser heterodirigida ou autocentrada a concepção socialmente vigente de sujeito.) Não há nada de estranho, portanto, que os subuniversos não tenham o mesmo peso para todos.

Para o homem comum, o real por excelência se confunde com o que, para ele, é “o vivo e permanente”, enquanto, para um pesquisador, “uma experiência rara [...] é provavelmente julgada mais real do que uma permanente, se for mais interessante e excitante” (ib., 301). Sua preferência, contudo, só se imporá quando se verificar que o fenômeno raro pertence e se integra “ao mundo da experiência regularmente sensível” (ib., ib.): “*Os objetos concebidos devem mostrar efeitos sensíveis ou, do contrário, serão desacreditados*” (ib., ib.). Para o estabelecimento da crença não basta a sensação que desperta, senão que passe pelo teste de realidade, i. e., que se revele existente fora da mente de quem a registra. Daí James concluir: “A própria palavra ‘real’ é, em suma, uma fimbria (*fringe*)” (ib., 320).

Encontramos aqui o ponto decisivo do que extraímos da reflexão jamesiana. Ser, do ponto de vista humano, a realidade uma fimbria significa que não a vivenciamos como um território contínuo, apenas reconhecido a partir de seu registro pelos órgãos dos sentidos. Quando, portanto, nos dizemos que realidade é o que se põe diante de nós e provoca reações, empregamos uma tosca lógica *a posteriori*, pois convertemos em experiência passiva o que, na verdade, depende da participação ativa da subjetividade. Mais relevante que essa conclusão (elementar) é o fato de a fimbria privilegiada ser compartimentada e heterogênea, respondendo a interesses discordes entre si. A realidade é então constituída de regras diferenciadas, que comandam nossa relação com os “territórios” componentes dessa *fringe*.

O artigo de William James foi fundamental para compreendermos: a) o papel decisivo da subjetividade no que os grupos humanos considerarão realidade absoluta, compreendendo-a, no entanto, como o que se afirma objetivamente, por si próprio; b) que a dita realidade absoluta “escuta” apenas uma parcela; c) que essa parcela (*fringe*) é formada por vários “territórios”, discrepantes entre si e hierarquizados de acordo com os interesses do agente.

Havendo sido capital para a compreensão da construção da realidade — expressão que só se generalizaria no século XX —, o artigo de James, contudo, apenas esboçava a noção de *fringe*. Para sua ampliação, será decisiva a reflexão, feita décadas depois, por Alfred Schütz. Ela se cumpre pela concepção das “províncias finitas de significação”, condensada em “On Multiple Realities” (1954). Seu argumento será desenvolvido pelo relacionamento entre o que forma a realidade cotidiana e a “contemplação teórica, científica” (Schütz, A.:

1954, 208). Para a “atitude natural”, i. e., a assumida pelo homem em geral, “o mundo é desde o começo não o mundo privado do indivíduo isolado, mas um mundo intersubjetivo, comum a todos nós, em que temos um interesse eminentemente prático e não teórico” (id., 208). Interessa-nos menos a discriminação das experiências essencialmente presentes, i. e., não acompanhadas de uma atitude reflexiva, do que aquilo que dirá das ações voltadas para o mundo. A seu propósito, Schütz distingue as maneiras como o agente experimenta a si próprio, i. e., de acordo com o modo como se tematiza:

Vivendo o presente intenso em seus atos em processo, o eu se experimenta como o originador das ações em andamento e, assim, como um eu total e indiviso. [...] O eu agente, e só o eu agente, experimenta tudo isso *modo presenti* e, experimentando-se a si como autor do trabalho em feitura, pensa-se como uma unidade. [...] Mas, se o eu, numa atitude reflexiva, volta aos atos realizados e os encara *modo praeterito*, essa unidade se estraçalha. O eu que cumpriu os atos passados não é mais o eu total e indiviso, mas sim um eu parcial, o executor desse ato particular que remete a um sistema de atos correlacionados a que ele pertence. (Id., 216)

Dando um encaminhamento diverso ao modo de agir do indivíduo, *a fringe* que James ainda via atualizando-se fora do sujeito, embora dependente de sua iniciativa, passa a incidir sobre ele próprio. Nosso modo de agir não só subtrai e destaca da realidade material o que importa para seus interesses senão que define o próprio modo como nos vemos: vemo-nos como unos diante do ato em operação e fragmentados diante do ato passado, sobre o qual refletimos. Essa mudança de visão de si próprio é a fonte do que sucede na província da “realidade específica da vida cotidiana” (ib., 223) — província que será apenas uma entre tantas, todas elas, contudo, marcadas pela mesma tematização variada. “Falamos em províncias de *significação*, e não em subuniversos, porque é a significação de nossas experiências, e não a estrutura ontológica dos objetos, que constitui a realidade. Daí chamarmos um certo conjunto de nossas experiências uma província finita de significação se todas elas apresentam *um estilo cognitivo específico* [...]” (ib., 230, grifo meu). Também nos importam menos as diferenças propostas pelo autor entre as províncias finitas — “o mundo dos sonhos, das imagens (*imageries*) e fantasmas, especialmente o mundo da arte, o mundo da experiência religiosa, o mundo da contemplação científica, o mundo lúdico

da criança e o mundo do louco” (ib., 232) — do que a observação de que cada um tem seu “estilo cognitivo”, o seu modo específico de tratar a linguagem, i. e., de submetê-la a regras específicas de tratamento.

De William James a Alfred Schütz, o que se entende por realidade teve seu processo de fragmentação acentuado — em vez de um *self* que seleciona uma fímbria da realidade, temos um eu que se vê a si mesmo de maneira diferenciada, e uma realidade parcelada em províncias finitas, a que se conformam “estilos cognitivos” também distintos.

Com o terceiro nome decisivo para o que procuramos, Erving Goffman, essa multiplicação fragmentada atinge os próprios estilos cognitivos. É verdade que o antropólogo norte-americano só tematiza a área do cotidiano. Se a província do cotidiano supõe um estilo comum, ativo e não reflexivo, dentro dele, contudo, impõem-se subestilos diferenciados. Ou seja, dentro do cotidiano, praticamente cada situação interacional impõe a adoção de uma moldura (*frame*) que o grupo assume como a adequada. Não uso meu corpo e não emprego a linguagem da mesma maneira em uma cerimônia civil ou em uma cerimônia religiosa, não me comporto na rua como me conduzo ao assistir a um jogo de futebol, nem lido com meus familiares como faço com uma roda de amigos, em um bar etc. etc. A província finita do cotidiano abriga uma pletora de subestilos. A cada um deles, Goffman chama de *frame*. Podemos dizer que a moldura (*frame*) é formada por um conjunto de expectativas que se configura na presença de uma certa interação. Essas expectativas abrangem a conduta do agente e o que se aguarda de seu parceiro. Pelo *frame*, estabelece-se uma percepção seletiva.³

Para nosso propósito, é suficiente a breve apresentação das idéias que destacamos dos três autores. Agora podemos acrescentar: em comum, eles assinalam a falácia da distinção drástica entre os atos verbais comuns e os atos reconhecidamente de representação. Costumamos crer que os primeiros se limitariam a transmitir informações extraídas do mundo, o que as afiançaria ou daria base para que as recusássemos, ao passo que os atos de representação apontariam para um palco real ou suposto, sendo retóricos e artificiais. Indiretamente, Goffman nos ensina que a retórica nos acompanha em cada situação do cotidiano. Portanto, não será por ela que poderemos definir uma situação discursiva. Que é uma formação discursiva senão o conjunto histórico das “províncias finitas de significação”, contendo as molduras historicamente adequadas a

cada uma? Cada discurso, portanto, supõe uma meta particularizada que preside um modo de interação. Acrescente-se ainda: as diferenças discursivas não formam blocos fechados, que impediriam o contato com outro discurso e bloqueariam sua passagem. Assim como os subestilos dos *frames* servem de alerta para os parceiros de que não se confundam quanto à expectativa que preside cada um deles, os “estilos cognitivos”, próprios a cada discurso, mostram sua diferenciação. Mas a propriedade dos *frames* não impede, terminantemente, sua transitividade, muitas vezes necessária. Dela dá conta o que Goffman chama de *key* ou *keying*, entendendo-se a palavra no sentido musical de “clave”. Assim como é possível transcrever uma peça musical noutra clave, assim também opera a *keying*. Nos termos do autor:

Refiro-me aqui ao conjunto de convenções pelo qual uma certa atividade, já significativa em termos de alguma moldura fundamental (*primary framework*), é transformada em algo ajustado (*patterned*) a essa atividade, mas visto pelos participantes como algo bem diferente. (Goffman, E.: 1974, 43-4)⁴

Em síntese, a leitura combinada de W. James, A. Schütz e E. Goffman nos fez perceber a insuficiência da tão valorizada “virada lingüística” (*linguistic turn*). Pela expressão se entende a reviravolta no estudo das humanidades, que deixaram de ter como guia a referência na realidade para privilegiar a maneira como ela é verbalmente trabalhada. Como o entendemos, o discurso compreende muito mais do que isso, supondo, afinal de contas, que a análise da linguagem não se confunde com o exame das marcas verbais. A legítima abordagem do discurso não se efetiva por uma especialização da lingüística, mas por sua integração no acervo das abordagens propriamente sociais.

Aqui, tratamos da diferenciação entre os discursos da escrita da história e da literatura. Na melhor das hipóteses, esboçamos a abordagem de um pequeno setor de um horizonte muito mais vasto.

Referências bibliográficas

- GOFFMAN, E.: *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience* (1974), Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1975.
- JAMES, W.: "The Perception of Reality" (1889), convertido no cap. XXI de *The Principles of Psychology* (1891), vol. II, Henry Holt and Company, New York, 1923, pp. 283-324.
- KOSELLECK, R.: "Historik und Hermeneutik" (1987), republ. em *Zeitschichten. Studien zur Historik*, pp. 97-118, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 2003.
- LACAPRA, D.: "Rhetoric and History", em *History & Criticism*, Cornell University Press, Ithaca e Londres, 1985.
- POPKIN, J. D.: *History, Historians, & Autobiography*, The University of Chicago Press, Chicago e Londres, 2005.
- SCHÜTZ, A.: "On Multiple Realities" (1954), republ. em *Collected Papers*, vol. 1, *The Problem of Social Reality*, Natanson, M. (ed. e introdutor), Martinus Nijhoff, Haia, 1971, pp. 207-59.
- VICO, G.: *La scienza nuova*, segundo a edição de 1744, Libro I, "Degli elementi", Arnaldo Mondadori Editore, 1957.
- WHITE, H.: "Historical Text as Literary Artifact?" (1974), republ. em *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore e Londres, 1978.
- : *Metahistory. The Historical Imagination on Nineteenth-century Europe* (1973), The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, 1979. Trad. de José Laurênio de Melo: *Meta-história*, EDUSP, São Paulo, 1992.

SEÇÃO A: A ESCRITA DA HISTÓRIA

1. A historiografia nascente

“[...] As nascentes são insondáveis” (Heródoto, *Histórias*, II, 28)

“[...] Das Begreifen des Menschen faßt nur die Mitte, nicht den Anfang, nicht das Ende” (“A compreensão humana apreende apenas o meio, não o começo nem o fim”) (Gustav Droysen, *Historik*: 1882, 30)¹

1. A ESCRITA DA HISTÓRIA DO PONTO DE VISTA DE UM ALIENÍGENA

De um duplo ponto de vista, sou eu o alienígena. Desde logo porque não me interrogo sobre a história como historiador ou, como nos casos clássicos de Hegel e Collingwood, por ser um filósofo. Importa-me a história como estudioso da literatura. Mais precisamente, por me intrigar a falta de investimento teórico suficiente na diferença entre *fact and fiction* (cf. Finley, M. I.: 1985, 18). O problema talvez nem sequer tivesse maior impacto sobre mim se me mantivesse de acordo com a sinonímia entre literatura e ficção.²

A investigação que ora se inicia parte do suposto de que a literatura tem fronteiras muito mais fluidas que a ficção. Se, do ponto de vista de seus respectivos princípios de organização, história e ficção são formações discursivas

diferenciadas, o problema se aguça quando tratamos não de dois, mas de três termos. Em suma, é como teórico da literatura que me ponho a questão da escrita da história. Eis a primeira marca do estranho no ninho aqui presente.

Ela se torna mais embaraçosa quando sou obrigado a reconhecer a segunda marca: não sei grego, embora tenha escolhido tratar de historiadores gregos. Sempre considereei saudável a regra de não tratar de autores que não pudesse ler no original. Sou levado a desrespeitá-la porque a presença, na tradição ocidental, de Heródoto e Tucídides os torna indispensáveis à indagação que me propus. Prescindir deles porque não posso apreciá-los em sua formulação original equivaleria a dar um tratamento sofisticado às epígrafes escolhidas: poderia dispensá-los porque as nascentes do Nilo são insondáveis e temos de nos contentar com o que está entre o começo e o fim. Mas Heródoto e Tucídides não são o princípio da escrita da história; são apenas os primeiros historiadores de quem possuímos os textos integrais. Tornam-se os primeiros com os quais começa a questão que nos perturba: por que não os considerar pertencentes à mesma linhagem homérica? Bastaria saber que eles não queriam ser assim figurados, se a razão de sua recusa — falar não de acordo com a Musa, mas a partir das investigações que reuniram ou do que viram — veio a ser constantemente contestada? Por que então não considerar o questionamento de um e outro como indício de pertencerem ao mesmo campo? Mas qual campo, o da literatura ou o da ficção? A solução fácil jogaria fora a criança com a água do banho.

2. SINTOMAS DO PROBLEMA

No livro que publicou pouco antes da morte, o emérito historiador inglês M. I. Finley acusava seus colegas de se recusarem a reconhecer que a oralidade dominante no século V a.C. criava o problema insolúvel da ausência de suficientes fontes confiáveis: “Partimos da premissa errada de supor que os gregos e os romanos consideravam o estudo e a escrita da história essencialmente como fazemos” (Finley, M. I.: 1985, 14). Com a extrema sinceridade dos que sentem a proximidade da morte, Finley considerava a impropriedade da concepção de história que se elaborara desde finais do século XVII, com sua ênfase no confronto das fontes e na verificação de sua autenticidade, a qual não era minorada

pelos achados arqueológicos, pois estes, ainda que se acrescentem às fontes escritas, não fornecem “um esquema conceitual teoricamente fundamentado” (id., 18).

A justa advertência nos fez pensar. Não deveríamos nos restringir àqueles que, de antemão, concordam com a observação de Finley? Mas se o fizéssemos não retrataríamos o estado atual dos estudos sobre a historiografia grega e, em consequência, não nos habilitaríamos a levar adiante nossa questão particularizada. Preferimos uma solução intermediária: partir de abordagens conformes ao padrão mais comum e então apontar para duas (C. Meier e F. Hartog) excepcionais. Aquelas indicarão o tom dominante, de que estas divergirão, embora aqui não tratadas detalhadamente.

Começemos por três abordagens recentes sobre a relação entre historiadores e poetas, como amostragem da reflexão sobre a questão, por especialistas em história antiga. São eles K. Dover, Simon Hornblower e J. L. Moles. Procurar-se-á por eles esboçar o horizonte da questão.

O artigo do erudito inglês Kenneth J. Dover é sintomático dos conflitos interpretativos atuais. Referindo-se a uma tradição que se estende desde Dionísio de Halicarnasso, passa pelos comentadores medievais e se prolonga além do Renascimento, Dover observa a diferença de tratamento conferido a historiadores e não-historiadores:

[...] Quando se trata de estudar um autor que não é um historiógrafo, os historiógrafos são tratados como autoridades e seus enunciados como dados rigorosos (*hard data*); mas quando o crítico ou o erudito se volta para uma obra historiográfica, trata-a como completa e evidente (*self-contained and self-explanatory*). (Dover, K. J.: 1983, 56)

A relevância da distinção está em que os “dados rigorosos” concernem a questões gramaticais, lexicais e estilísticas, ao passo que a pergunta “que espécie de escritor era ele” (i. e., o historiador) não era considerada. O descaso pela especificidade da escrita da história, agravado pela relevância que a retórica alcançaria, sobretudo entre os romanos, a partir do século IV a.C., levaria Flávio Josefo, no século I d.C., a escrever: “Perderia meu tempo por uma ninharia se fingisse ensinar aos gregos aquilo que eles sabem melhor do que eu”, pois seus próprios autores se acusam mutuamente por suas incorreções e

mentiras, e todos, depois de Timeu, “a Heródoto. [...] E não só, o próprio Tucídides é acusado por alguns de haver escrito o que é falso, embora pareça ter-nos dado a história mais exata dos assuntos de seu próprio tempo” (Josefo, E.: -, 1, 3, 774-5).

Tal estado de coisas, com o conseqüente menosprezo de a escrita historiográfica conter o registro do que houve, se agravaria com a expansão e a consolidação do cristianismo. Assim Nancy Struever acentua que a historiografia renascentista não seria compreendida sem se levar em conta o processo de cristianização da retórica. Ao passo que, entre os contemporâneos de Tucídides e, depois, em Roma, a retórica fora beneficiada pela descrença introduzida pelos sofistas quanto à existência de princípios primeiros e, portanto, pela força que assumiam as técnicas de persuasão, a cristianização da retórica fora nociva aos historiadores fosse pela subsunção do *lógos* a princípios que se julgavam inquestionáveis, fosse pela linguagem suntuosa:

Ao passo que Górgias vira as técnicas retóricas como mediadoras de uma realidade dionisiaca, a realidade preexistente suposta pelos dialéticos é uma realidade espiritual de necessidade absoluta, além dos fenômenos e da história. (Struever, N.: 1970, 34)

E, além do marco renascentista, que mereceria um tratamento específico, como esquecer a força que a retórica cristianizada, i. e., subordinada à teologia, conservará no barroco? Recorde-se de passagem a reflexão de seu mais famoso sistematizador. Para Emmanuele Tesauro, nenhuma diferença existia entre as obrigações textuais a que estão sujeitos o poeta e o historiador: a ambos se impunha atentar seriamente para a composição escrita de seus argumentos. Na passagem que traduzimos, Tesauro considera exclusivamente o “estilo histórico”. Ele é visto entre as “figuras argutas”, consistentes na “significação engenhosa” (Tesauro, E.: 1654, 121). Daí resulta sua crítica aos romanos Salústio e Tácito. A Salústio, “que, ostentando a breve eloquência em vez da eloquência e mais falando com o espírito do que com a voz, mutila os últimos pés do período” e a Tácito, porque seus períodos “vão tropeçando, entorpecidos pelo mesmo morbo” (id., 153). Por isso mesmo não é acidental que, fora do centro de irradiação do cristianismo institucionalizado, um contemporâneo de Tesauro, Hobbes,

desse um basta à orgia retórica. Sem se opor frontalmente à palavra em função de adorno, escrevia:

Em uma boa História, o Julgamento deve ser eminente; porque a qualidade (*goodness*) consiste no Método, na Verdade e na Escolha das ações que sejam mais proveitosas em serem conhecidas. A Fantasia não tem lugar, mas tão-só adornar o estilo. (Hobbes, T.: 1651, 1, 8, 51)

No pensador político, a história esboçava a recuperação da aporia grega, i. e., a sua preocupação primeira com a verdade. Ela se generalizará a partir do século XIX. E que direção diversa poderia ser reconhecida naquele que se tem como o melhor conhecedor da história antiga na atualidade, Arnaldo Momigliano? Na abertura de seu ensaio sobre o *Metahistory* (1973) de Hayden White dirá:

Devo começar por dizer que a razão básica de meu desacordo com Hayden White [...] é antes acerca do futuro do que a propósito do passado. Temo as conseqüências de sua abordagem da historiografia porque eliminou a pesquisa da verdade como a tarefa principal do historiador. (Momigliano, A.: 1984, 49)³

Ao nos referirmos à passagem de Momigliano, podemos entender por que se nos impôs o breve excursus. O texto de Kenneth J. Dover contrapõe o critério esboçado por Hobbes ao que sucederia contemporaneamente. A Dover muito da prática atual parece um infeliz retorno à indiferenciação dos antigos, dos escoliastas medievais, dos renascentistas e do barroco. Nos textos de muitos contemporâneos, Dover verifica que “a consciência do caráter especial da historiografia fez-se de cera, empalideceu e, sob certos aspectos, muito do que se tem escrito sobre Tucídides revive o espírito do que se escreveu sobre ele no mundo antigo” (Dover, K. J.: 1983, 56). O *revival* da indiferenciação resulta de os contemporâneos terem passado a se preocupar com a construção da narrativa do historiador, deixando em segundo plano a pergunta: “Aquilo que Tucídides aqui declara é verdadeiro?” (id., ib.). Voltaria, portanto, a se pôr entre parênteses a questão da verdade, que só fora operacionalizada quando a escrita da história deixou de ser uma disciplina auxiliar. É certo que os antigos não só, em geral, ignoravam a especificidade da historiografia, senão que ressaltavam suas falhas

e incorreções. Dover destaca a propósito a questão do discurso (*speech*) direto em Tucídides. Ao descrever seu próprio método, admitia que os reproduzira “com as palavras que, no meu entendimento, os diferentes oradores deveriam ter usado” (I, 22). Sua prática então se tornou “matéria de perpétua controvérsia” (Dover, K. J.: 1983, 59), pelo menos “desde a metade do século passado” (id., ib.), porquanto:

A questão “está em que sua seleção de acontecimentos para a narração e a seleção de ingredientes dentro de um acontecimento visando ao tratamento extensivo ou à intensificação dramática determinada por sua consideração de constantes ou padrões” pode ser aplicada a uma obra de ficção [...]. (Id., 60)

Mas seria esse motivo bastante para confundir a obra historiográfica com a obra de ficção? Assim sucede para os “estudantes de literatura antiga (que) ressaltam a ‘compreensão de Tucídides como um todo’, por meio das relações internas — ecos, analogias, simetrias, assim como contradições — que podem ser descobertas em sua obra, e não a partir *de suas relações externas com os eventos*” (ib., 59, grifo meu). A passagem é significativa por definir a posição reativa do analista: destacar as “relações internas” de um todo textual é confundir a obra de Tucídides com *Dafne e Cloé* ou com a *Odisséia* (cf. ib., 60), em detrimento da abordagem historiográfica, em que o todo textual é vinculado às relações externas, que remetem aos eventos e seu contexto. O critério de seleção dos acontecimentos também se aplica a uma obra ficcional. Por isso, os dois critérios hão de ser cuidadosamente diferenciados: “Somente quando perguntamos ‘de fato, distorce ele e deturpa os acontecimentos para ajustá-los?’ reconhecemos a dimensão especial da historiografia” (id., ib.). Tucídides, portanto, até pode ser lido como autor de um texto *self-contained and self-explanatory*, mas ao preço de não se ver sua nota diferencial:

É perfeitamente possível ler Tucídides como se ele tivesse escrito uma obra de ficção criativa, ou os escritores hipocráticos como se o corpo humano fosse uma fantasia científica construída por um espírito desencarnado, mas só ao preço de supor que não sabemos que historiógrafos e cientistas procuram fazer algo diferente do que fazem os poetas. (Ib., 61)

Supondo ter sido fiel à leitura de Dover,⁴ torna-se viável formular as questões que, explícita ou implicitamente, são destacadas:

1. Enquanto defensiva, a interpretação de Dover afirma haver uma tradição saudável, duramente conquistada, que hoje se mostra sob ameaça;

2. Esse risco consiste em baralhar os critérios adequados de diferenciação do historiográfico e do ficcional, reduzindo-os ao mesmo tipo de texto *self-contained and self-explanatory*;

3. Dover estará correto se o tipo de leitura que ataca visar simplesmente à homogeneidade do objeto “texto”, a que de fato tendiam quer o modelo do *new criticism*, quer o de um desconstrucionismo estrito (Derrida e Paul de Man);

4. Observe-se, contudo, que a preocupação com a linguagem do historiador, com suas estratégias expressivas, não tem como precondição negá-lo como autor de um discurso específico e distinto do ficcional. Afirmar, como o faz Dover, que a atenção para o modo como o historiador seleciona o que relata só importa para verificar se distorce o que sucedeu chega a ser mais empobrecedor que a posição que rejeita. O cuidado com a construção textual pressupõe que já não se tome a linguagem como simples modo de referência de conteúdos factuais. Preocupar-se com a construção do texto não supõe considerar-se a verdade (*alétheia*) uma falácia convencional; a procura de dar conta do que houve e por que assim foi é o princípio diferenciador da escrita da história. Ela é a sua aporia. Analiticamente, porém, cabe mostrar os poros que nela se infiltram, assim como que *alétheia* não se esgota no plano da factualidade;

5. O uso rígido dos critérios de exterioridade e interioridade da construção textual é prejudicial tanto ao objeto historiográfico quanto ao ficcional.

O pequeno ensaio de Kenneth J. Dover terá sido valioso se nos houver permitido atentar para o que há de justo na diferenciação que defende e de simplificador em seu argumento. O resultado pode nos parecer pobre, e de fato o é. Vejamos se os ensaios a seguir referidos oferecem um horizonte mais amplo.

Foram eles publicados no mesmo ano de 1993. O primeiro, da autoria de J. L. Moles, empreende uma discussão mais cerrada sobre o relacionamento dos historiadores com Homero. Não o destacamos por sua novidade, mas por indicar de maneira ainda mais palpável a posição generalizada entre os historiadores e analistas da historiografia:

Por um lado, ambos os escritores [Heródoto e Tucídides] se vêem a si mesmos como herdeiros da tradição da narrativa épica, especialmente como expressa na comemoração de Homero de uma grande guerra, na *Ilíada*. Ambos também se vêem como desenvolvendo o projeto construído no poema de Homero (um projeto que, em si mesmo, trazia uma certa preocupação “histórica”), i. e., analisar a causação e processo da guerra e do conflito e em fazê-lo pela invenção de discursos significativos e pela seleção e apresentação de acontecimentos concretos. Por outro lado, ambos os escritores também se vêem como comprometidos em um projeto que se distingue do da tradição poética por sua tentativa de estabelecer a verdade factual e em distingui-la da “inverdade” ou “falsidade” textual. (Moles, J. L.: 1993, 91)

Como os dois aspectos são comprováveis pela mera leitura das obras referidas, não precisamos neles nos deter. Tampouco é novidade que, discordantes entre si, Heródoto e Tucídides atacam em comum a base homérica. Longe de ser ocasional, a discrepância é sistemática, e onde o primeiro fala dos antigos épicos será para desacreditá-los (cf., por ex., VI, 52). O mesmo sucederá em Tucídides, que se empenha de igual “em depreciar a matéria homérica e a exatidão histórica de Homero” (Moles, J. L.: 1983, 100). Isso não impede que “mesmo em Tucídides, a técnica de contrastar as características de Péricles e Cléon por meio de ecos verbais precisos se baseie e pareça ter em mira evocar o contraste de Homero entre Aquiles e Tersites” (id., 103). Portanto, os movimentos de separação e conjunção ocorrem simultaneamente. Como então coordená-los? Para Moles, a questão é bastante simples:

Então a obra de Tucídides é história ou literatura, análise desapassionada ou incitação emotiva, impessoal ou altamente pessoalizada, objetiva ou subjetiva, imparcial ou preconceituosa (*prejudiced*), simples ou retórica, verdadeira ou inverídica? A resposta há de ser: é tudo isso, embora Tucídides tenha uma clara preocupação com a verdade e, nisso, com diferentes espécies de verdade. (Ib., 114)

Há duas maneiras de discutir o comentário. A primeira, se tem a vantagem de seguir literalmente o texto, é mais pobre: não nos surpreendam os termos com que se estabelecem as dicotomias valorativas. Importa ao autor que, embora admitindo haver marcas literárias na obra do historiador, este se define por seu *serious concern with truth*. A verdade como *a-poros*, corpo sem quebras ou

fissuras, é constitutiva da história. Desde que a aporia seja aceita, é tolerável ou até mesmo aconselhável que nela se reencontre o trabalho em que Homero fora o primeiro mestre: o trabalho com a linguagem. A preocupação com a verdade como própria da história admite que se reserve à sua companheira-adversária, a poesia, traços ou desqualificantes ou de tolerância condescendente. Mas, ao fazê-lo, o historiador não danificaria o seu próprio objeto? A inquietação contida na pergunta frutificará melhor se considerarmos a segunda maneira de abordar a passagem.

Parte-se da separação e conjunção simultâneas entre o fazer historiográfico e o poético. De sua afirmação resulta, por um lado, a determinação aporética da escrita da história: esta assevera que houve o que acolhe textualmente. Para que a aporia — i. e., escrita da história = inscrição da verdade — não seja simplesmente arbitrária, será preciso que se acompanhe de um predicado demonstrável. Moles o explicita, em Tucídides, pelo ideal de *clareza*. Explicando por que o historiador privilegiava o que sucedia no presente, i. e., o que ele próprio podia haver visto, o privilégio da *autópsia*, escreve:

A “clareza” das coisas que sucederam é precisamente o que não se pode descobrir na história passada, mas sim o que Tucídides “descobrirá”, embora com dificuldade, acerca da guerra do Peloponeso. A “clareza”, portanto, equivale à verdade — um sentido muito comum da palavra grega *saphes*. (Moles, J. L.: 1993, 107)

A clareza depende do realce dos “feitos” (*erga*) e não só do arranjo das palavras:

Quanto aos fatos da guerra, considereí meu dever relatá-los, não como apurados através de algum informante casual nem como me parecia provável, mas somente após investigar cada detalhe com o maior rigor possível, seja no caso dos eventos dos quais eu mesmo participei, seja naqueles a respeito dos quais obtive informações de terceiros. (Tucídides: I, 22)

Mas, ainda que não se ressalte o obstáculo imediatamente reconhecido por Tucídides — a apuração ser dificultada porque os vários testemunhos oculares

ofereciam relatos dependentes de sua própria posição quanto a eles (I, 22) —, seu objeto, a guerra do Peloponeso, o obrigava a transigir com a imposta autópsia: tantos foram os massacres e os desastres que “[...] os relatos dos tempos anteriores, transmitidos por tradição oral, mas muito raramente confirmados pelos fatos, deixaram de ser incríveis” (Tucídides: I, 23). E Moles conclui: “Aqui, a historiografia pesarosamente contempla sua própria inabilidade em abranger a realidade” (Moles, J. L.: 1993, 113). Daí a necessidade pelo historiador em não se contentar “com sua austera ênfase no valor cognitivo de sua obra”, em empregar não só o *lógos*, “no sentido de ‘razão’”, mas também as *pathemata*, “no sentido de ‘emoções’” (id., 112). Assim se explicaria a ampla exploração do trágico na historiografia da Antigüidade.⁵ Tucídides esquivava-se de seu próprio privilégio da autópsia, por se permitir uma composição de cunho trágico, ou por recorrer ao que considera constante na natureza humana.

Sem nos determos na questão da constância, que, obviamente, remete ao plano de uma subjetividade não motivada pela própria visão — *auto-opsis* —, anote-se apenas que a própria prática historiográfica é obrigada a lançar mão de recurso que reservara ao *poetês*. Para Moles, isso seria bastante para justificar a proximidade quanto à sombra homérica e dos poetas trágicos. Mas tal forçosa proximidade não prejudica o não confessado limite da aporia do historiógrafo? Embora estejamos em um estágio bastante preliminar, aprofundemos a observação de Moles. A transigência de Tucídides diante do que antes parecia incrível nos relatos de tempos passados, sua necessidade então de recorrer à dimensão trágica implicavam o reconhecimento pelo historiador de sua inabilidade em abranger a realidade. Ora, Hornblower, em obra a ser depois considerada, notava que, à diferença de Heródoto, Tucídides reduzia o exame dos feitos humanos (*erga*) à ação política e militar, deles excluindo a referência aos monumentos (Hornblower, S.: 1987, 31), pois estes não seriam suficientes para dizer do verdadeiro poder das cidades (cf. Tucídides: I, 10). A redução que cumpria visava a destacar apenas a prova certa. Que então significa a “inabilidade” acentuada por Moles senão que a decisão de privilegiar as ações (políticas e militares), por sua alta determinação concreta e comprovável, deixava escapar a realidade? Por aí se abre uma trilha para a distinção e a mútua necessidade das escritas da história e dos gêneros literários: a seu modo, cada uma delas contém um dispositivo que as capacita a lidar com a realidade. Embora se advirta que não estamos assim insinuando que a “totalidade” é não só possível, mas que deverá

ser a categoria privilegiada, a trilha proposta, ao admitir a não-coincidência dos dois enfoques, parece fecunda. Mas ainda não é o momento de avançá-la.

O texto de Simon Hornblower, “Narratology and Narrative Techniques in Thucydides”, se singulariza dos anteriores porque, mais atento seu autor aos avanços da narratologia do texto literário, procura testá-los na historiografia antiga. Como temos feito, primeiramente acompanhamos suas teses para só então formularmos o que exige desdobramento.

Hornblower começa por advertir que sua análise não supõe que o exame das técnicas da apresentação histórica “necessariamente implica que a matéria daquela apresentação seja verdadeira ou falsa” (Hornblower, S.: 1994, 133) — esclarecimento que seria ocioso sem o pressuposto corrente de que a análise da construção textual é exclusividade dos que se dedicam aos estudos literários. O refinamento da narratologia lhe importa exatamente para verificar se seus resultados podem ser incorporados à análise historiográfica. Assim, com base em Mieke Bal, procurará ver o rendimento, na *História da guerra do Peloponeso*, da distinção entre narrador e dois tipos de focalizador:

O narrador é a pessoa que narra. O focalizador é a pessoa que ordena e interpreta os acontecimentos e experiências que estão sendo narradas. A focalização secundária ou encaixada se dá quando o primeiro focalizador ou intérprete cita ou refere uma focalização ou interpretação de uma outra pessoa. (Id., 134)

Como logo se verificará, na abordagem do autor a modalidade do narrador será ociosa. Partamos de um exemplo simples. No Livro VII, 42, Tucídides discute a opção que se apresentava ao ateniense Demóstenes, na guerra que Atenas travava contra Siracusa:

Demóstenes examinou a situação e achou que não deveria perder mais tempo, para não recair nas mesmas dificuldades de Nícias. Este, com efeito, inspirava medo quando chegou, mas como não atacou Siracusa imediatamente e consumiu o inverno em Catana, passou a ser desdenhado, e Gílipos se antecipou a ele, vindo do Peloponeso com um exército. Os siracusanos não teriam sequer mandado vir aquele exército se ele os houvesse atacado sem demora [...]. (Tucídides, VII, 42)

A reflexão referida, pergunta-se o autor, é do próprio Tucídides ou de Demóstenes? Resposta: “Tucídides é o focalizador único e primário” (id., 135). Seguindo uma prática comuníssima entre seus pares, Tucídides realiza uma inferência acerca do motivo que leva o comandante ateniense a agir como age; exercer o historiador uma *inferred motivation* não contraria a objetividade de seu relato. Tampouco a objetividade é prejudicada quando a nomeação de um dado é inseparável de um certo torneio lingüístico, no caso o do encerramento (*closure*) da frase. Tome-se o exemplo de III, 68 — “Assim pereceu Platéia, noventa e três anos depois de sua aliança com Atenas”;⁶ a propósito do que dirá o analista: “A data é aqui mais do que uma data: tem um efeito patético” (ib., 138). Ou seja, no texto tucididiano a data, estando, por sua posição, integrada à composição textual, é mais do que um dado. A escrita da história, portanto, leva em conta a estruturação da massa verbal. Como já havia comentado A. W. Gomme a propósito do mesmo Tucídides, os contrastes dramáticos no historiador eram conscientes e não decorriam senão de que “escrevia com inteligência” (Gomme, A. W.: 1954, 123). Mas, fora o fato de que Gomme o admitia de bom grado porque se conciliava com sua tese de que a escrita da história e a poesia se submetem às mesmas exigências, que novidade teria acentuar que o texto historiográfico pode ter qualidade mesmo como escrita? Por certo, não é nenhuma novidade, mas o raciocínio que a cerca é embaraçoso para o historiador e o cientista social que se mantenham fiéis à assepsia objetivista. Lembre-se a passagem de François Hartog a propósito de Fustel de Coulanges, modelo do historiador positivista. A sacralização do texto, por Coulanges, do texto como matéria, o levava a estabelecer a dicotomia entre o comentador e o escritor:

Homem de ciência ou homem do comentário, o historiador como leitor não pode nem deve ser um autor: a serviço do texto, ele não escreve jamais senão os propósitos dos outros. [...] Pois o comentário não se escreve: o historiador escreve, mas não é e sobretudo não deve ser um escritor. [...] O sábio nunca é tanto um escritor senão quando não o é. (Hartog, F.: 1988, 155-6)

A recorrência a Hartog tem a vantagem de nos fazer ver que Hornblower, considerando a utilidade da narratologia em seu campo, não está simplesmente

“importando” técnicas de outra área, mas corroendo a normatização usual da velha aporia da escrita da história. Mas aonde chega com isso?

Vários casos são por ele reunidos para comprovar o rendimento do que chama “deslocamento narrativo” — expressão que equivale a desvio cronológico. Seu efeito, porém, o “ganho de ênfase” adquirido pelo relato, poderá continuar a ser incômodo para o fantasma objetivista ou, ao contrário, rapidamente saudado por aqueles que, como Gomme, desejam reconhecer como literário todo o cuidado com a construção textual. No lugar dessas duas posições, o historiador britânico estará propondo uma terceira? Destaque-se sua afirmação geral:

Sugiro que uma diferença entre a escrita histórica e a espécie ficcional está em que o ficcionista ou o poeta usualmente *ganham* impacto com tal deslocamento; é o historiador que pode precisar *perder* (*who may need to lose*) fatos embaraçosos ao dispô-los no lugar errado. (Hornblower, S.: 1984, 139)

Tenhamo-la em mente no exame do exemplo que se segue. Aquilo que Tucídides procurava relatar se prendia à ajuda que os atenienses haviam resolvido dar aos corcíreus, ameaçados pelos coríntios. Para isso, lhes mandaram de início dez naus, depois, quando já se travava a batalha, mais vinte. A decisão de ajuda pelos atenienses se fizera quando de uma segunda assembléia, pois a primeira decidira em sentido contrário — “Os atenienses [...] realizaram duas assembléias para debater o assunto; na primeira se inclinaram a favor dos coríntios, mas na segunda mudaram de opinião” (Tucídides: I, 44). Ora, o envio do reforço não poderia ter sido feito sem o respaldo de uma terceira assembléia, pois “é inconcebível que alguma autoridade executiva, como a *boule* ou os *strategoí* (ou Péricles sozinho, como Plutarco aparentemente pensava), audaciosamente tomassem a decisão sem a autorização da assembléia. Historicamente, acho a alternativa de todo inaceitável. Em ambos os casos, há coisas que não nos são ditas” (id., 141-2). Não há, contudo, registro em Tucídides da provável terceira assembléia. Como se explicaria o estranho silêncio?

Tucídides enfrentava um problema de apresentação. Tendo levado os atenienses a Córcira, relutara em voltar a Atenas para descrever a assembléia em que a terceira decisão (i. e., o envio do reforço, L. C. L.) fora tomada. (Ib., 142-3)

O que, para o comentador, não deixa de ser um problema. Considerar a primeira explicação suficiente seria contrariar sua explicação geral, i. e., equivaleria a dizer que o historiador se comportava como ficcionista, que ganha com o deslocamento. Por isso é obrigado a voltar à questão: ao não referir a terceira assembléia, Tucídides astuciosamente deixa passar a impressão, “claramente enunciada em I, 44-5, de que o comportamento dos atenienses tinha sido bastante escrupuloso, i. e., de que tinham estado ansiosos em não romper com a paz dos trinta anos (estabelecida com os lacedemônios, L. C. L.). Não estou agora preocupado com a questão de se os atenienses romperam a paz, mas com a beligerância de sua psicologia: era provável que suas ações levassem ao rompimento da paz? Isso, podemos dizer racionalmente, é *manipulação da narrativa* para ajustá-la a uma tese política” (ib., 143, grifo meu). O *narrative displacement*, o silêncio sobre a assembléia que assegurara a disposição de favorecer os corcíreus, resultava da decisão de Tucídides de não acentuar a disposição agressiva dos atenienses; em, portanto, não os considerar como os potenciais causadores da guerra que dilacerará o Peloponeso.

Não cabe por ora julgar se o raciocínio de Hornblower é correto. Tomando-o tal como se apresenta, cabe-me apenas perguntar que resultado alcança o exame dessas peculiaridades do relato tucididiano senão explicitar a presença de “procedimentos retóricos produtores de uma interação emocional e intelectualmente satisfatória entre o narrador e o narratário” (ib., 152), i. e., entre o historiador, em sua posição pró-ateniense, e o público que ouvia a leitura de seu texto? Para um positivista,⁷ a conclusão será execrável. A introdução de novas técnicas de análise comprovaria uma falha grave naquele que fora considerado o verdadeiro pai da história. Ao escapar da condição de mero comentador do texto historiográfico, ao considerar o próprio historiador como escritor, o pesquisador contemporâneo não só já não pode manter a crença literal na história como aporética afirmação da verdade como é forçado a admitir a inevitável parcialidade de quem escreve a história. Isso significaria dizer que ele se inclina para o lado dos que a tomam como próxima, se não integrada à linhagem dos poetas? Para que não se pense ser essa uma hipótese absurda, vejamos como se expressa um historiador que, em oposição aos positivistas duros, poderíamos considerar como combinando o modelo positivista com uma visão aceita desde antes:

Nada na tradição da *história* jônica sugeria a Heródoto que ele voltasse o resultado de suas investigações para os retratos narrativos (*narrative pictures*) de acontecimentos que ele nunca presenciara [...], para criar a ilusão de que *era* o observador dos feitos que descrevia. Nossa freqüentação dos livros e da citação dos discursos que eles contêm entorpecem nossa apreciação dessa notável inovação artística. [...]. As *Histórias*, de Heródoto, representam uma fusão de prosa e poesia, da épica homérica e de uma historiografia jônica completamente transformada. [...] O que a raiva de Aquiles foi para Homero, a guerra pérsica representou para Heródoto. [...] A linha de desenvolvimento de Heródoto para Tucídides é direta (*direct and straightforward*). (Fornara, C. W.: 1983, 32)

Embora esteja falando sobretudo de Heródoto, a frase final mostra que, para Fornara, a *artistic innovation* da historiografia se estende a Tucídides.

Em suma, pela exposição que fizemos, como considerar a posição de Simon Hornblower? É claro que ele não poderia ser incluído nem entre os positivistas duros, nem entre os complacentes. Só podemos ter a certeza de que não pertence nem a um nem ao outro agrupamento. A percepção dos “procedimentos retóricos” em Tucídides leva o historiador britânico a nele reconhecer um escritor, i. e., alguém que trabalha a construção de seu texto. Com isso, se afasta da assepsia freqüente dos historiadores modernos. Nem por isso, entretanto, o torna identificável com os que se contentam em caracterizar a historiografia antiga como uma “inovação artística”. Se isso não é suficiente para consolidar uma terceira posição, no contexto presente, é bastante para verificar ser a própria relação entre escrita da história, ficção e literatura que há de ser repensada. A alternativa tradicionalmente moderna — o cuidado com a composição é sinônimo de preocupação “artística”, ao passo que o historiador se concentra na reconstituição da verdade — torna-se no mínimo obsoleta. Mas onde se estabelecem as fronteiras entre as áreas? Como até recentemente a prática da teorização, no caso da literatura e da historiografia, longe esteve de ser freqüente, por mais primário que seja o problema, seu encaminhamento não é tranquilo.

3. DOS SINTOMAS A UMA PRIMEIRA SISTEMATIZAÇÃO

Embora nossa questão apenas se esboce, já se abriu uma janela: o reconhecimento de que, entre os primeiros historiadores gregos cuja obra conhecemos além de fragmentos, a construção da narrativa continha um aspecto propriamente verbal. Isso estabelecido, tornam-se menos vagas as perguntas de como se identificam, a partir de que se distinguem. E a questão correlata: até que ponto o critério diferenciador se sustenta? Os positivistas de antes e de agora tinham e têm pelo menos o mérito de, ao excluir a questão da linguagem, serem econômicos. Conforme seu critério, o historiador concentra sua atenção na coleta de documentos, na pesquisa de arquivos, na descoberta de novas fontes.

Hornblower mostra-se prudente em suspender o interdito. Mantendo sua cautela, trata-se agora de estimular as perguntas primárias. Para fazê-lo, iremos nos acerrar de uma abordagem específica de Heródoto. Com ela, estaremos aprendendo a nos mover em areia movediça. As *Histórias*, pois, serão nosso ponto de partida.

Referindo-se à abertura mesma de Heródoto — *Herodóton Touríon istoríes apódeksis ede* [“Heródoto de Turioi expõe suas investigações [...]” (I, 1)] — e ao que de imediato se segue, escrevia François Hartog: “Continuador e rival do aedo, memória e memorialista, o *hístōr* pretende salvar do esquecimento os atos, as palavras, os monumentos dos homens” (Hartog, F.: 1982, 22). Continuador: “A sentença de abertura de Heródoto, com sua declaração de desejo de não deixar que os feitos dos homens se tornem ‘sem fama’, *akleá*, lembra a frase homérica [...] *kléa andron*, os ‘gloriosos feitos dos homens’, na *Iliáda* 9.189” (Hornblower, S.: 1994, 66). Do mesmo modo, a resposta que Sólon dá a Creso a propósito do homem mais feliz que já teria conhecido, estando o interrogante seguro de que a exibição de suas riquezas o candidata a um dos primeiros lugares — “[...] Creso, o homem é apenas incerteza. [...] Não poderei responder à tua pergunta antes de ouvir que findaste bem a tua vida” (I, 32) —, com facilidade encontraria paralelo em passagens dos dramaturgos. A proximidade com eles se tornaria inclusive suspeitosa ao lermos que o encontro do grego com o rei dos medas era cronologicamente impossível, caso Heródoto, de antemão, não houvesse armado a defesa de não considerar verídicas todas as informações que recolhera. De qualquer maneira mais abundantes que as proximidades são as manifestações de rivalidade com os poetas:

[...] Não conheço a existência de um rio Oceano; penso que Homero ou qualquer um dos poetas precedentes inventou esse nome e o introduziu em sua poesia. (II, 23)

Foi assim, diziam-me os sacerdotes, que Helena chegou a Proteu. E me parece que Homero também conhecia essa história, mas percebendo que ela não convinha tão bem à poesia quanto a versão por ele usada, a rejeitou, mostrando, porém, que a conhecia. (II, 116)

No primeiro caso, Homero é considerado responsável por uma das hipóteses, recusada por Heródoto, sobre as fontes do Nilo; no segundo, não registrou que a destruição de Tróia se dera porque os helenos não acreditaram que Helena houvesse ficado entre os egípcios, os quais depois a devolveram a Menelau, acrescentando Heródoto não crer que o rei troiano não a houvesse entregue a Agamêmnon, pois não “é possível confiar em qualquer coisa dita pelos poetas” (II, 120). A proximidade com motivos e *topoi* presentes na épica e na tragédia não embarça a disposição herodotiana de optar por um relato confiável. Portanto, que ele, de sua parte, venha a sofrer as contestações que o converterão de “pai da história” em “pai da mentira” não afeta seu propósito de investigar o que houve, descartando-se do que considera as invencionices dos poetas:

Seguirei em minha exposição o que dizem alguns dos persas, os que não querem fazer um relato dignificante de Ciro, mas dizer a verdade, sendo capazes de também fazerem conhecer três outras versões a propósito de Ciro. (I, 95)

A discordância é bem explicada por J. Harmatta: o propósito do *hístōr* era apresentar o “seu conceito abrangente de mundo e a história geral do *oikou-ménon* (mundo conhecido). [...] Heródoto criou toda uma rede de conexões históricas entre os povos de uma definida área geográfica, pela qual se concretizou a impressão de um processo histórico unificado” (Harmatta, J.: 1990, 121-2), sem, por isso, se impedir de reconhecer que “grande parte das interpretações históricas que tentam salvar a historicidade da descrição de Heródoto vai além dos limites da probabilidade” (id., 128). “Seus relatos da expedição de Dario contra os citas não refletem a realidade histórica”, desde logo porque “o erro de Heródoto ou de seu informante grego” esteve em confundir a travessia do exército de Dario pelo Volga, quando teria sido apenas pelo Dnieper” (ib., 129).⁸

O erro, mesmo supondo estarem corretos os que o afirmam, não invalida o propósito de Heródoto. Mostra apenas que a) a *alétheia* buscada pelo historiador há de estar sempre submetida a novas provas; b) o princípio que confunde verdade e fato é demasiado estreito para ser ainda endossado. Isso nos levará, em momento posterior, a nos perguntarmos pela aporia da verdade; em como devemos nos conduzir frente a ela.

A distinção entre o poeta e o historiador encaminha para o tratamento seguinte. Ele terá uma dupla e prévia justificativa: 1. leva em conta o próprio reparo de Harmatta: a visão geral do “mundo conhecido” por Heródoto não corresponde à pretensão de verdade que o guiara porque erros de informação assim não o permitem; 2. razão mais importante: trata-se de verificar uma das consequências de sua oposição aos poetas. Heródoto tomara Homero e Hesíodo não só como os criadores da genealogia dos deuses helenos como também os que lhes deram a sua própria figura (cf. II, 53). Isso por si já não indicaria que ele haveria de assumir uma posição menos condescendente quanto ao divino? Para John Gould, tal diversidade de postura não testemunharia sua própria irreligiosidade senão que era condizente com o próprio caráter da religião grega:

[...] As expressões de hesitação e incerteza por Heródoto em questões da ação divina na experiência humana não são mais do que a expressão de um reconhecimento implícito universal (e, entre os gregos antigos, universalmente aceito) das limitações do conhecimento humano nessas matérias. [...] As declarações de Heródoto da mesma necessária incerteza não se baseiam em um “princípio historiográfico” específico, mas na natureza da religião grega. (Gould, J.: 1994, 94)

Outro analista, porém, extrairá conclusão diversa. Em ensaio um pouco anterior, Charles W. Fornara se propõe a caracterizar Heródoto como “a theological historian” — “alguém que acredita que Deus é uma força imanente, que guia os acontecimentos de acordo com sua vontade” (Fornara, C. W.: 1990, 27). Apóia-se para isso em sua interpretação de sonhos e oráculos, a partir da qual tenta determinar a própria posição que Heródoto assumiria, no interior dos debates do rico século V a. C. ateniense. Considerem-se algumas das passagens em que Fornara se baseia.

O primeiro exemplo aparece no princípio do Livro I (I, 19ss). Ao longo da

luta dos lídios contra os milésios, o exército daqueles “estava incendiando as searas” quando um vento forte “atingiu o templo de Atena chamado de Assesos, queimando-o totalmente”. Logo depois, Aliates, o rei lídio, adoece. Como sua doença se prolonga, manda consultar o oráculo de Delfos; a Pítia recusa-se a lhe responder, “até que fosse restaurado o templo de Atena em Assesos”. Embora o fim da guerra dependa de um ardil dos milésios, o decisivo para a questão de Fornara está na destruição do templo, na vingança da deusa ofendida, na doença que acomete o rei e na resposta da Pítia. Ao contrário de outros casos, em que as sacerdotisas dos oráculos são acusadas de haver se deixado subornar, Heródoto confirma a veracidade do relato: “Eu mesmo sei que as coisas se passaram assim, pois ouvi o relato dos próprios délfios” (I, 20). E Fornara comenta: “Sem que fosse exigido, Heródoto insinuou sua própria opinião de que os eventos humanos não estão imunes à interferência de um poder superior” (Fornara, C. W.: 1990, 32).

O exemplo seguinte ocorre logo depois. Creso, filho de Aliates, sonha que seu filho favorito “seria atingido por uma ponta de ferro” (I, 34). Ao contrário das prerrogativas dos personagens nobres, sobretudo de um príncipe, nega-se, por isso, a enviá-lo em missões guerreiras ou sequer à caça. O filho protesta e, escutando a explicação do pai, contesta que não é justo impedi-lo de ir à caça do javali porque suas presas não são pontas de ferro (cf. I, 39). Embora Creso concorde, para evitar más surpresas encarrega o suplicante que acolhera em seu palácio de acompanhar seu filho e protegê-lo. Mas um desgraçado acidente fará que o próprio suplicante seja, e sem o seu propósito, o responsável pela morte do príncipe. Confessando ao rei a sua culpa involuntária, o suplicante solicita que Creso o mate. O que ele não faz porque o agente da morte não fora senão seu “autor involuntário”: “Isso é obra de algum deus, daquele que me disse antes o que iria acontecer” (I, 45).

No Livro III, a vítima do divino é o persa Cambises. Culpado de matar o vitelo que encarnava Ápis, o deus egípcio, Cambises “enlouqueceu por causa daquele ultraje” (III, 30). Outro ato seu, em que Fornara não se detém, será o responsável por sua catástrofe: Cambises sonhara que seu irmão, Smerdis, estava sentado no trono “e sua cabeça chegava até o céu” (III, 30). Temendo ser destituído, mandara matá-lo. Além disso, promovera outros crimes contra seus familiares. O comentário de Heródoto agora será menos preciso:

Essas foram as loucuras de Cambises em relação a seus parentes, quer tenham sido praticadas por causa de Ápis, quer tenham resultado de algum dos muitos males de que usualmente os homens sofrem; de fato, dizem que ele sofreu desde o nascimento da terrível doença “sagrada” (a epilepsia, L. C. L.). (III, 33)

Capítulos adiante, Cambises reconhece o erro de seus crimes. Aproveitando-se de sua permanência na campanha contra os egípcios, três magos se rebelam e um deles, chamado Smerdis, empunha a coroa. Disposto a reagir, Cambises apressa-se a cavalgar de volta: “No momento de montar, ele deixou cair a argola da bainha de sua espada e a lâmina nua atingiu-lhe a coxa, ferindo-o no mesmo lugar onde ele golpeará o deus egípcio Ápis (III, 64). Embora o próprio Heródoto houvesse dado uma explicação médica para as loucuras do persa, recolhe as palavras finais do malogrado rei. Com efeito, depois de se ferir, ele se informara da cidade em que se encontrava e, lembrando-se de uma profecia que declarava que morreria em cidade de mesmo nome, recupera “o uso da razão” e declara: “Cambises, filho de Ciro, está condenado pelo destino a morrer aqui” (III, 64).

O último episódio que recordamos volta à manifestação dos oráculos. Na Coríntia, o rei Ection, não conseguindo ter filhos com sua mulher, manda consultar Delfos. O oráculo responde que sua mulher está grávida e o filho “vai esmagar os governantes de Corinto e castigá-la” (v, 92). Para evitar a ameaça, o rei ordena que, tão logo nasça, o filho seja morto. Providência inútil. Pela astúcia da mãe, Cipselos, o filho sobrevive e, chegando à idade adulta, “recebeu em Delfos uma resposta parcialmente favorável” (v, 92), tornando-se, de fato, tirano de Corinto e destrutor dos que a governavam.

De posse de algumas das atestações de Fornara, venhamos à sua tese. Referindo-se ao episódio de Cresos (I, 39ss), em especial à “interpretação” que o filho dava a seu sonho, escreve ele: “[...] Essa cena extraordinariamente interessante toca as raízes de uma paródia das idéias modernas, da devoção do racionalismo pela época” (Fornara, C. W.: 1990, 36). O propósito de Heródoto seria bastante claro:

Ele sabia exatamente como seus contemporâneos racionalizariam o episódio do sonho, trivializando-o, e demonstra que tem plena consciência de seus pontos de vista por incluí-los com vistas à sua refutação final. (Id., 37)

E a refutação final implicaria que, na visão do *hístor, to theion* (o poder divino) “é uma divindade vingativa, assim como um deus ciumento” (ib., 41). Contemporâneo dos desmistificadores de todo o sagrado, os sofistas, Heródoto, por sua atenção aos oráculos e sonhos, indicava sua reação à presumida autonomia da agência humana. Perguntamo-nos, porém, como Fornara explica o fracasso do sonho de Xerxes, no episódio decisivo para o desenrolar das *Histórias*, a propósito da invasão da Ática (cf. VII, 5-18). Xerxes comunicara a seus conselheiros sua decisão de invadir a terra dos helenos. Um deles, seu tio Artabanus, procura dissuadi-lo. Embora o rei persa, de imediato, se irrite com a objeção, depois recua. Então passa a ter o sonho no qual ouve que lhe dizem:

“Mudaste de opinião, persa? Tomas a decisão de não mais conduzir uma expedição contra a Hélade, depois de dar ordens aos persas para reunirem tropas! Pois não fazes bem mudando de opinião [...]. Vamos! Faze o que decidiste durante o dia! Marcha por esse caminho!” (VII, 12)

Apesar do tom peremptório da voz que escuta, Xerxes não se convence e, no dia seguinte, informa a seus conselheiros que resolvera seguir a advertência do tio. Na mesma noite, retorna o sonho da véspera (VII, 14). Ainda não convencido, Xerxes manda que Artabanus vista sua roupa real e durma em seu trono. O próprio Artabanus então recebe o mesmo sonho:

Então exortas Xerxes a não marchar contra a Hélade, como se assim o protegesse! Mas nada ganharás, nem no futuro, nem no presente, querendo desviá-lo da decisão do destino. Quanto a Xerxes, já lhe revelei o que ele terá de sofrer se se recusar a obedecer-me. (VII, 17)

Ante tamanha veemência do além, o tio recua e muda sua decisão (VII, 18). Sem mais entraves do que lhe parecera razoável, o rei persa prepara a expedição, afinal desastrosa. Será agora Fornara que não se dará por vencido: pelo episódio, dirá, o leitor aprende “que a decisão de Xerxes estava preordenada. O efeito de sua irresolução, que torna o sonho necessário, está em nos demonstrar a efetiva ausência de livre-arbítrio (*free will*) de Xerxes” (ib., 44).

De onde adviria ao analista essa certeza senão de saber que, se não mantivesse a homogeneidade de sua interpretação, comprometeria o próprio

princípio da *alétheia*? Mas não teria uma alternativa que não comprometesse seu caro pressuposto? Não teria sido mais prudente afirmar, como John Gould, que a ambigüidade da lição dos sonhos em Heródoto derivava da própria incerteza que os gregos mantinham quanto ao sobrenatural? Enquanto reiterava que “em Heródoto, o sistema de causa e efeito é inerentemente moral” (ib., 42), ainda mantinha a homogeneidade exigida da interpretação pelo modelo objetivista. Mas a univocidade assegurada seria muito menor do que a alcançada pela tese do *theological historian*.

Parece estar em causa, portanto, a permanência de um certo paradigma interpretativo, ainda que seu objeto, as *Histórias*, fosse muito mais sinuoso do que o que dele se passara a requerer. Heródoto tinha o cuidado de não confundir o que pensava com o que lhe haviam dito, ora recusando o que registrara, ora declarando haver outras opiniões, ora dando seu endosso. Uma figura assim deslizante não parecia muito recomendável ao que se passara a exigir do historiador.

3.1. Dos sintomas a sistematizações incomuns

As obras dos historiadores agora lembrados terão um efeito de amostragem: enquanto a reflexão de François Hartog sobre a peculiaridade que Heródoto empresta aos citas será mais longa, a de Christian Meier limitar-se-á a seu começo — seria impossível abrangê-lo em sua totalidade.

Embora *O nascimento do político entre os gregos* [*Die Entstehung des Politischen bei den Griechen* (1980)], por sua própria data de publicação, não tenha podido dispor da reflexão de M. I. Finley sobre os dilemas do historiador da Antigüidade, esta nos ajuda a penetrar na problemática que Christian Meier levanta e concretiza pelo exame de Heródoto.

Já notamos a indignação de Finley por seus colegas insistirem em tratar dos historiadores gregos e romanos como se houvessem partilhado da concepção moderna de história, parecendo desconhecer as condições derivadas da oralidade então dominante. Ao passo que Finley acenava para a importância decisiva da teoria, por fornecer um padrão de análise impossível de ser preenchido por dados empíricos e, no ensaio “Max Weber and the Greek City-State”, para a urgência de operacionalizar-se e/ou desenvolver certos conceitos e frentes de análise

weberianos — “Sua análise da economia antiga e da estrutura social [...] não tem paralelo. Mas, sobre a história grega e a política, desconcertantemente, não oferecia mais do que sugestões ou explicações errôneas” (Finley, M. I.: 1985, 90) —, Meier incisivamente apontava para uma drástica mudança de rumos no estudo da Antigüidade. A pergunta por que a escrita da história se desenvolveu apenas entre alguns povos — chineses, judeus e gregos — enquanto cedo se estiolara entre os persas e os egípcios não poderá ser levada adiante sem a apreensão das “profundas circunstâncias subjacentes” (Meier, C.: 1980, 366), i. e., sem o estudo interdisciplinar da sociedade (id., 366-7). Ora, ainda que Momigliano oferecesse a chave para o estancamento do interesse dos judeus pelo estudo da história — a centralidade da Torá fazia com que “para o hebreu bíblico, história e religião fossem unos” (Momigliano, A.: 1990, 20) —, esta seria uma explicação particular e não sinal de avanço na abordagem interdisciplinar da sociedade. Tal interdisciplinaridade serve a Meier tão-só de remoto pano de fundo para a abordagem de Heródoto. Contudo, mesmo esse seu caráter então de fragmento ainda nos desviaria de nossa rota. Assim se explica que me restrinja a seu comentário do curto “Proêmio” da *Histórias*:

Esta é a exposição da investigação de Heródoto de Halicarnasso, para impedir que o que os homens fizeram (*genómena*) não se dissipe da memória e que grandes e maravilhosos feitos (*erga*), realizados tanto pelos gregos como pelos bárbaros, não deixem de ser lembrados; antes de tudo, qual a razão e por qual culpa (*aitían*) entraram em guerra uns contra os outros. (Heródoto: I, 1)

Meier ressalta a heterogeneidade das três metas: “Frente à terceira meta, as duas primeiras parecem menos significativamente distintas” (ib., 370). De todo modo, “essa contigüidade de metas diversas é característica para toda a obra” (ib., 369-70). “*Erga* (feitos) e *genómena* (eventos) são por si tomados não como partes de um todo ou de um processo histórico, senão antes como obras, ações, acontecimentos e também costumes” (ib., 371). Não serem destacados como partes de “um processo histórico” será decisivo para a particularidade que singularizará Heródoto. Pois sua obra não é concebida como similar ao que hoje entendemos por história, senão que é dela uma forma bastante específica, por um lado, em retardo quanto ao que, a partir de Tucídides, assim se entenderá, por

outro, adiante dela (cf. ib., 360). Deveria, por isso, “manter-se livre de todas as insinuações do conceito moderno de história” (ib., 367).

Dentro do horizonte interdisciplinar que ressalta, o propósito de Meier era mostrar que a “história” de Heródoto haveria de ser examinada como sincrônica ao nascimento da democracia ateniense. Em função do ponto de vista que procuro desenvolver, sacrifica-se esse rico filão para nos fixarmos nas metas do “Proêmio”. A terceira — por que gregos e bárbaros se guerrearam — “contém [...] o problema *propriamente intelectual* que ocupava Heródoto” (ib., 372, grifo meu). Porque não encontrava uma resposta satisfatória, era ele obrigado a expô-lo cronologicamente (ib.). Desse modo, as guerras dos gregos contra os persas vêm configurar o conflito entre o Ocidente e o Oriente. E dizer que o exame de feitos e eventos não lhe dá a resposta satisfatória a seu problema intelectual, sendo por isso levado a expô-lo cronologicamente, equivale a uma afirmação capital:

Heródoto não quer escrever “história”. Ignora o que ela é, tão completamente como qualquer um de seu tempo. Isso não só significa apenas que faltasse a ele e a seus contemporâneos uma palavra, um conceito. Mais do que isso, o próprio objeto ainda não estava suficientemente destacado do amplo círculo da experiência humana para que, de algum modo, fosse bem delimitado e ainda não bastante pensado e conceituado para que estivesse seguro de si mesmo. (Ib., 374)

Os exemplos anteriores de empreendimentos parecidos não lhe bastavam, por se resumirem à crônica de fatos memoráveis, relatos e anedotas restrita ao âmbito de uma dinastia ou cidade, ao passo que seu tema era muito mais amplo. Daí a extrema justeza do “Proêmio”. Em outras palavras, com Heródoto o fio histórico se constitui como o “campo estreito” de um muito mais largo, irregular e irrepetível, coordenado pelo eixo da causalidade — “[...] o específico mais importante de sua obra é constituído por uma forma histórica de causalidade” (ib., 379). Mas o caráter específico da causalidade herodotiana nos escapa e, com ela, a questão dos poderes sobrenaturais, se não acentuarmos a advertência de Meier: saber que “os eventos — de procedência divina ou humana — são condicionados por causas mais profundas [não significa] que elas lhe fossem suficientes” (ib., 383). Daí se explica melhor a nomeação de seu próprio nome, na abertura do “Proêmio”: “Exatamente considerada, a unidade da obra consiste

apenas em ser o relato da pesquisa de um certo homem” (ib., 375). Isso supunha exclusões e inclusões. Excluem-se de sua investigação a natureza e o mito. Incluem-se, em parte, a etnografia, em parte a geografia, o destino dos homens, de dinastias, cidades e impérios, que conduzem, por fim, à grande oposição entre Ocidente e Oriente. “A história dá acesso a este mundo” (ib., 376). Mas em que sentido há de se tomar tal acesso (*Zugang*)? De acordo com o “campo estreito” a que se reduzira seu “problema intelectual”, Heródoto o situa na pré-história da guerra contra os persas. Obviamente, a investigação que processa ficava muito aquém do tema que o obsedava: “Diz Cobet [em *Herodots Excursus und die Frage der Einheit seines Werkes*, 1971], a história de Heródoto apresenta-se como a ciência da realidade relacionada aos homens. [...] Para esse círculo de interesses, não havia um conceito e, ainda hoje, continua não havendo” (ib., 376). Em síntese, a história é descoberta como a América: Heródoto procurava o caminho das Índias; só que esse caminho — que diria por que os homens se guerreiam e de que(m) é a culpa — continua ignorado.

Contentemo-nos com essa pequena amostra de uma abordagem excepcional. Ela é bastante para mostrar o rendimento que se extrai de um texto de historiografia antiga, desde que não o subordinemos ao conceito vigente de história.

Apenas um acréscimo não pode ser omitido: a variedade de causas explicativas que Heródoto acumula, em vez de criticáveis, como secularmente se tem feito, demonstra sua abertura como a sua não-sujeição a alguma crença religiosa:

Heródoto não indaga como teólogo, mas sim como um homem que, por um lado, crê que os deuses muitas vezes interferem na vida humana, sabendo, por outro, que, com frequência, não se pode perceber a intenção divina. Desse modo, seu conceito de história, de confiança na tradição o interdita de conjecturar sobre as intenções divinas e de procurar por si o significado dos acontecimentos. (Ib., 398)

A causalidade é, por certo, o meio de conexão entre os eventos; mas não há segurança sobre seu acerto. Com Heródoto, a história nasce pela impossibilidade de encontrar razão para a permanente beligerância entre os homens.

Já em relação ao segundo exemplo de uma análise incomum, temos de ser menos econômicos. De todo modo, cabe perguntar se não há um salto arbitrário em passar de uma recolta de sintomas — cf. # 3 — a uma sistematização estranha aos historiadores profissionais. Para os que se espantem com o qualificativo, recorde-se o comentário dos responsáveis por uma recente “introdução seletiva aos estudos herodotianos”: [Hartog] “usa uma retórica da argumentação que se mostra amplamente exótica” (Dewald, C. e J. Marincola: 1987, 23). A sistematização incomum, contudo, visa precisamente a ampliar, pelo exame de um diagnóstico mais largo, a trilha aberta por *scholars* e historiadores de língua inglesa. Por ela, procurar-se-á acentuar como motivos interpretativos ali levantados encontram outros caminhos.

Le miroir d’Hérodote trazia uma primeira surpresa: embora seja muito mais extenso que a soma de páginas dos ensaios referidos no # 3, prende-se a um único aspecto das *Histórias*: a análise dos citas, a que correspondem os 144 capítulos do Livro IV. Hartog, contudo, não pretende por isso prender-se ao tratamento sobretudo etnográfico de Heródoto. Embora não o diga, a sua abordagem antes se assemelharia à que Erich Auerbach adotara no *Mimesis*: concentrar-se em um fragmento de obra muito mais larga, com a pretensão de iluminá-la integralmente. *Pars pro toto*, sinédoque. A escolha poderá estranhar caso se considere que o objeto principal do historiador grego era a guerra empreendida pelo império persa contra os povos helenos, que alcança seu ápice nos Livros VII-IX, ao passo que os quatro primeiros concerniam aos povos e impérios vizinhos. Isso significaria que Hartog privilegiaria o tratamento não propriamente historiográfico, talvez de antemão acatando as objeções que têm sido feitas ao registro da expedição de Xerxes? Não, tão-só significa que discorda da existência de “dois” Heródotos; então, pela escolha de um dos livros “preparatórios”, procura mostrar sua unidade.

Esquemáticamente, sua razão pode ser assim formulada: os citas constituem a absoluta alteridade quanto aos helenos. Ou, de maneira menos abstrata: considerar o significado da expressão “deserto cita”, em uso do século V a.C. ao I d.C., de Êsquilo a Quinto Cúrcio, ou de “terra deserta”, *eremía* e “zona de *eskhatía*” (dos confins), implicava ressaltar, por contraste, o ponto de vista grego, para não dizer ateniense, sobre si e o mundo conhecido. De maneira mais precisa: como o principal feito destacado no Livro IV será a derrota infligida pelos citas aos persas de Dario, automaticamente se apresentam ao analista três

variáveis a elucidar: a) os próprios helenos em face da dupla alteridade dos b) persas e dos c) citas. O realce desses dois povos, portanto, requer que a investigação de Heródoto não só mostre ser essa dupla alteridade muito mais complexa do que se acreditava, como as discriminações efetuadas serem orientadas pelo *lugar* a partir do qual se efetivavam: o lugar ocupado pela visão grega, i. e., a do próprio Heródoto. Em outras palavras, trata-se, para Hartog, de acentuar que o *enunciado* herodotiano é motivado por *uma enunciação* localizada, que o analista busca reconstituir. Daí a indagação de *Le miroir* distinguir-se do tipo de comentário privilegiado pela historiografia ainda presa ao modelo corrente. Em termos mais abrangentes: assim como a *épica* e a *história* supõem “regimes de historicidade” distintos, assim também Hartog insinua que sua obra pertence a outro regime de historicidade, i. e., se põe noutro plano de indagação da verdade que a que tem legitimado a historiografia moderna.

Ao afirmá-lo, estamos evidentemente recorrendo a uma reflexão que Hartog só desenvolverá posteriormente (cf. Hartog, F.: 2003). No entanto, se o seu regime se desgarra do objetivismo moderno, as amarras não estão por completo cortadas, pois dele se mantém a equivalência: indagar a escrita da história significa perguntar-se pela veracidade do relato-objeto. A descon-tinuidade concerne à maneira como se enfrenta a aporia da história = verdade. O conceito de “régimes d’historicité” implica que, ao mesmo tempo, é possível escrever uma história da historiografia e levar em conta a diversidade de posições que assume a postulação da verdade. O tempo não é só o que passa e nos dissolve. O tempo é constitutivo do que nele se faz.

A última afirmação acima, relativa à equivalência entre historicidade e veracidade, começa a se concretizar no primeiro ponto que destacamos em *Le miroir*. Reunindo duas passagens de seu início, afirma-se que “a história continua a epopéia [...], reveza com ela (e) muda as regras do jogo” (Hartog, F.: 1980, 18 e 20). Já víamos pelos autores estudados no #2 que o duplo movimento de permanência e diferença entre *épica* e *historie* constitui a própria raiz do problema. Em *Régimes d’historicité*, Hartog dará um conteúdo mais preciso ao duplo movimento:

A epopéia separa “passado” e “presente”, por simples *justaposição*. Tão logo um aedo começa a cantar, é este o contrato épico, opera-se uma cesura: os *klea andron* transformam-se em altos feitos dos homens de outrora, anteriores (*proteroi*). Como

no sonho, os mortos estão aí e falam. O aedo é aquele que passa para o outro lado. [...] Normalmente, Ulisses deveria estar morto, é um desses homens de outrora e, no entanto, está lá. [...] Celebrando aqueles que passaram, fabrica, se se quiser, o passado, mas um passado sem duração, terminado. (Hartog, F.: 2003, 66-7)

Paradoxalmente, cantando o passado, o poeta épico não *tematiza* o passado. Era preciso que o herói estivesse morto — e estar vivo, na *Odisséia*, cria uma estranheza em torno de Ulisses — para que, pelo canto, sua glória fosse exaltada. Poder-se-ia também dizer: a tal ponto o mundo da *Iliáda* é pleno e não há lugar para o sujeito individualizado que tampouco o passado tem dimensão. Seu resgate por *mnemosyne* (memória) o converte em pleno presente. Eis que se precisa a diferença entre os modos discursivos. Na formulação de outro helenista:

A despeito das aparências, o enunciado da enunciação herodotiana não nos distancia, em sua estrutura geral, do procedimento correntemente utilizado na poesia épica ou lírica. [...] O poeta arcaico deixa que as Musas cantem por sua boca; o historiador transcreve o que lhe dizem os *lógiói ándres*, os especialistas do relato que ele viu e escutou com atenção. No entanto, a manifestação lingüística desse emissor (*destinateur*) no enunciado da enunciação mostra que sua posição semântica se modificou: essa mudança marca-se sobretudo pela renúncia ao emprego da segunda pessoa e pelo abandono da remissão direta do Sujeito-Destinatário a uma entidade divina, que experimentaria como presente e ativa nele mesmo. (Calame, C.: 1986, 77)

A ajuda que Claude Calame nos presta está em, por uma apreciação técnica, assinalar as mudanças que se operavam sob a aparência de equivalência no uso dos pronomes, bem como em ampliar o quadro pela inclusão da lírica. Seu argumento se torna mais preciso em passagem posterior, de cuja extensão não se pode prescindir:

[...] A partir da poesia homérica e até Heródoto, assiste-se no enunciado da enunciação da literatura grega a um duplo movimento. Vê-se de uma parte definir-se uma certa autonomia do *eu* em correspondência provável com a auto-identificação do narrador [...]. Se o *eu* da poesia épica, na medida em que não recebe

nome próprio, pode ser assumido por todo aedo que retoma e recita o poema em pauta, em troca o *eu* da poesia lírica está centrado em um contexto de comunicação mais preciso, um contexto que tende a receber uma manifestação enunciativa no enunciado poético; o narrador nomeia-se então de bom grado nas margens desse processo, na terceira pessoa, deixando aparecer o poema, em uma execução de que forçosamente não participa, como produto artesanal oferecido a um comitente e a um público preciso. Por outro lado, na passagem do *tu-Musas* para o *eles* dos *lógioi ándres*, um Heródoto de algum modo retoma (*renoue avec*) a tradição mais universalista da poesia épica: há ampliação, mas sobre bases “documentárias” novas, do alcance enunciativo do discurso literário. (Calame, G.: 1986, 80)

O esclarecimento da letra transcrita pouco acrescentaria ao que ela diz por si.

A indagação da *Histórias* quanto aos gêneros literários permite que nos concentremos com maior segurança no andamento de *Le miroir*. Venha-se à própria qualificação daquele que investiga, o *hístor*. Parte Hartog da reconstituição etimológica oferecida por Benveniste: “[...] No grego, *istor*, “testemunha” bem significa “o que vê” (*le voyeur*)” (Benveniste, E.: 1969, 2, 173). A que acrescenta: “Testemunha ocular, ele sabe por ter visto. O *hístor* seria, antes de tudo ou por princípio, um olho” (Hartog, F.: 1980, 22). Contudo, bem mostrando a dificuldade da questão, o desenvolvimento do autor, em seu prefácio revisto à edição de 2001, já não segue estritamente a versão em que se apoiara a tradução brasileira — aqui seguida onde continue válida. A divergência com a leitura de Benveniste, já presente na edição de 1991, agora se aprofunda. Na versão de 2001, a releitura da *Iliada* suscita outras hipóteses. Nas duas cenas da *Iliada* em que os heróis recorrem a Agamêmnon para que profira o veredicto sobre questão controversa, na qual ele mesmo estivera presente, não é ele escolhido porque houvesse sido “testemunha ocular”. Seria como “árbitro” ou, mais simplesmente, pergunta-se Hartog, “como garantia?” (Hartog, F.: 2001, 25). A pergunta recebe de imediato outra formulação, igualmente interrogativa, em que, se não me engano, sente-se um eco da interdisciplinaridade requerida por Meier:

O *hístor* é aquele que propõe uma resolução do conflito ou é somente a garantia, “o testemunho”, por agora e para o futuro, de um compromisso aceito pelas duas partes, em virtude da sentença “correta” formulada por um dos Antigos? [...]

Espécie de testemunha pública, sua presença indicava o advento no direito de uma “função social da memória”. (Id., 25-6)

Combinando as hipóteses retiradas do texto homérico e o uso da palavra em Heródoto, Hartog chega a respeito deste a uma conclusão, já não subordinada a uma interrogação, porém por si mesma ainda mais problemática:

Não sendo nem Agamêmnon, nem Periandro, nem um Antigo, nem tampouco um poeta inspirado, Heródoto elegeu a *historié*. Investigação em todos os sentidos do termo, *historié* designa mais um estado de espírito (o fato daquele que *historei*) e um tipo de *démarche* do que um domínio particular em que ela se exerceria especificamente. (Ib., 27)

A afirmação vai muito além de seu prévio e relativamente tranqüilo desacordo com a tradição em que se mantém a maioria dos historiadores. Não é accidental que o enunciado não encontre paralelo nos textos que selecionamos como sintomáticos. Talvez pareça ousada ao próprio autor. Tanto assim que, no encerramento dessa parte de sua exposição, ele opta por sistematizar passagem em que antes glosa a abertura das *Histórias* (I, 1) do que enfatiza sua própria e mais audaciosa formulação:

De um ponto de vista epistemológico, a *historié* aparece, portanto, como o procedimento que opera como substituto da visão de origem divina (uma espécie de *ersatz*), levando a uma visão limitada e jamais totalmente adquirida. Trata-se apenas só dos homens e do que fizeram de grande (o aedo tanto cantava os homens como os deuses), em um tempo que é, também ele, apenas dos homens. Contra o tempo que tudo desfaz, o historiador fará obra de memória, e porque a regra é a instabilidade, é preciso que se conduza “semelhantemente”, em paridade, como um juiz equitativo, das grandes e das pequenas cidades: delas, será ele a garantia. (Ib., 29)

De minha parte, só havendo lido a nova introdução no momento de redigir este capítulo, por ora apenas registro minha agradável surpresa. Por que é ela agradável, o leitor só saberá ao chegar ao capítulo seguinte. Limito-me por enquanto a ressaltar o indispensável: a reflexão sobre o que fora específico no fazer de Heródoto agora tematiza a própria aporia da história: ela perde seu

caráter de implicitamente respaldada em alguma *essência* — e que essência poderia ser mais nobre para os metafísicos, que tanto a prezam, senão a *alétheia*, a verdade? — passível de ser delimitada por um objeto próprio à história. Em vez de anunciar algo antes inefável, a investigação que configura a *historié* não se caracteriza senão por *un état d'esprit*; por conduzir a uma disposição anímica, passível, entretanto, de se objetivar em um método, *un type de démarche*.

A diferença crucial na passagem da versão de 2001 aparentemente não interfere no andamento do prefácio. Pela figura do *histor*, a escrita do historiador bem se distingue do poeta épico:

Da poesia épica ao prólogo das *Histórias*, a ruptura mais visível é marcada pelo total desaparecimento das Musas (na primeira e na terceira pessoas). Têm desde logo curso uma nova economia da palavra e um novo regime de autoridade: quem fala, quem o autoriza? Não mais as Musas, mas aquele que *historeí*, investiga, vindo a ocupar o lugar que o dispositivo da palavra épica lhes reservava. (Hartog, F.: 2001, 31)

Na épica, aquele que compunha era investido pela autoridade concedida por entidades sobrenaturais; aqui, o historiador só dispõe do que reúne, compara e formula o que se diz, acrescentando seu acordo ou não. Como já declarava no texto da edição anterior: “Trata-se, pois, de dizer *tudo* do que se recolheu pela *akoé* (tradição oral) desde que se trate essa informação com precisão (*atrekeós*)” (Hartog, F.: 1980, 215).

Na passagem da épica para Heródoto e deste para Tucídides, acentua-se a solidificação da via aporética — eu, homem, sem assistência de qualquer outro ser, digo o que me disseram ou presenciei e julgo ser verdadeiro e, com minha palavra, torno justa a ambição de escrever para os que me escutam e para os que, depois, me lerão. Da glória (*kléos*), oferecida pelo aedo ao herói então imortalizado, ao *kléos* que Heródoto procura que não se desfaça e deste ao *ktema* (patrimônio) que Tucídides procura assegurar, “o deslocamento é sensível” (Hartog, F.: 1980, 28). Nenhuma surpresa, portanto, em que Tucídides venha a ser tomado como o verdadeiro pai da história, tendo, para isso, de divergir radicalmente de seu antecessor — “Tucídides apagará mais ainda, na sequência de sua narrativa, as marcas da primeira pessoa, na medida em que fará da vista (*ópsis*) o critério essencial capaz de tornar possível uma história verdadeira” (id., ib.).

Em síntese, só a leitura do prefácio (reitere-se: com a modificação da versão de 2001) de *Le miroir* nos permite verificar, além do jogo de semelhanças e diferenças, a solidificação da aporia historiográfica e, por discreto contraste, a insinuação de seu questionamento. Reitere-se: aquela solidificação que o objetivismo positivista tornará rígida, e a insinuação de seu questionamento não são aqui aproximadas senão para que se encaminhe seu reexame. Em termos menos abstratos: não tendo um objeto próprio — como o têm as ciências particulares —, a história necessita partir da aporia da verdade. Sem essa aporia seu jogo não começa. Precisamos de seu jogo. A questão consiste em saber que regras usaremos para o jogo de sua escrita. Está bem sabermos que não são as mesmas da poesia, mas, céticos quanto às regras que o positivismo pôs à disposição dos historiadores, precisamos explicitar outras. Supõe-se que não sejamos ingênuos a ponto de pensar que se possa agir sem regras. *Le miroir* oferece a oportunidade de explicitá-las.

3.2. A sistematização incomum e os citas

Antes mesmo de considerar-se a complexidade a que os citas estarão sujeitos em *Le miroir d'Hérodote*, recordemos que, na obra herodotiana, serão eles a alteridade por excelência. São a encarnação do outro em relação ao um, i. e., frente ao ponto de vista de quem os narra. Mas isso está longe de ser bastante para a análise que se empreenderá: a narração poderia ser linear, caso em que seu sentido de orientação seria dado a) pelo ponto de vista do narrador, i. e., o ponto de vista grego e b) pela ordem mecânica do tempo. Quer-se dizer: os citas seriam vistos por outro povo, de acordo com o modo como se apresentariam para este outro, conforme a linha traçada pelo tempo. Obedecer ao tempo mecânico equivaleria, contudo, a converter o *alter* cita em mera inscrição espacial. Para evitar essa solução, que de antemão neutralizaria a relevância de seu estudo, Hartog necessita de uma estratégia analítica. Ela lhe será fornecida pelo que chama de “injunção (*contrainte*) narrativa”. Por ela, o ponto de vista grego se acentua porque o eixo temporal em que se mostrará não é o do tempo mecânico. Este é posto entre parênteses mesmo porque, na análise, a expedição dos persas, sob Xerxes, contra os helenos, ocupará a posição de evento implícito, que servirá tão-só para que se situe o objeto propriamente tematizado: a luta (anterior) dos

persas contra os citas. Assim, o evento que não ocupará o primeiro plano em *Le miroir* funcionará como aquele que rebate, ressoa e dará o sentido que se emprestará ao evento anterior: “A guerra de Dario na Cítia remete à expedição de Xerxes na Grécia: a segunda é necessária para a inteligibilidade da primeira, que é, ela própria, uma repetição geral da segunda” (Hartog, F.: 1980, 372). (Dizer que a primeira é uma “repetição” da segunda já referencia a subversão do tempo mecânico.)

As conseqüências das *contraintes narratives* são assim formuláveis:

a) modificam o caráter do que se escreve sobre a matéria que lhe serve de suporte. Isso, em vez de examinar-se a veracidade do texto de Heródoto, *de então tomá-lo como documento de algo exterior a ele e comprovável ou não por outros documentos*, supõe submetê-lo a uma comprovação interna a ele, como texto:

O fato de que certos enunciados remetem a outros enunciados do mesmo contexto é um indício do que se poderia chamar de *injunções narratives*. Injunções não exteriores e impostas, mas interiores e produzidas pela própria narrativa no processo de sua elaboração. Segue-se que o *lógos* cita não é informação imediata sobre os citas, a qual se oferece de chofre a qualquer leitor desse único *lógos*, nem um documento [...] em estado bruto e imediatamente confrontável com o que não é ele mesmo. (Hartog, F.: 1980, 48)

Embora a comparação com outras fontes não esteja previamente descartada, a inversão do procedimento historiográfico usual afetará a aporia da composição historiográfica e a força absoluta da noção de *fato*;

b) dobrando-se sobre si mesma, ao converter um acontecimento posterior em condição de inteligibilidade de um anterior, acentua-se a dimensão *escrita* da historiografia, sem que, por isso, se despreze — o que seria absurdo para a data de feitura do texto de Heródoto —⁹ seu componente oral;

c) daí deriva evidenciar-se a insuficiência do critério com que secularmente se distinguia o texto poético do texto aporeticamente tido por verdadeiro. No caso do primeiro, a dicotomia ainda se justificava porque o leitor de Homero e dos trágicos não dispunha de alguma concepção poética precisa, e o tratado aris-

totélico, ao menos no estado em que nos chegou, utilizava um critério, o de mimesis, que, para distinguir um do outro, se limitava a instituir a oposição entre o que poderia ser e o que foi (cf. *Poét.* 1451b 1-5).

Com base na mesma oposição entre poesia — exploração do geral — e história — exploração do evento particular — que, ao ser redescoberta a *Poética*, Castelvetro inverteria a hierarquia entre as duas modalidades: “[...] La poesia (prende) ogni sua luce dell’historia [...] & senza la quale la poesia camina in oscurissime tenebre” (Castelvetro, L.: 1570, 4). Inversão que o renascentista justificava por identificar a história com a verdade e a poesia com a verossimilhança inferior, assim como a primeira com “la cosa rappresentata” e a segunda com “la cosa rappresentante (id., 3).

A “correção” do poetólogo antecipa a “sensibilidade” moderna, com a inferioridade do poético e o aceno à dignidade máxima conferida à sua companheira-adversária. Antecipa-a ainda por passar a respeitar Aristóteles onde se podia presumir que não o fizesse: a *imitatio*, como Castelvetro e os contemporâneos entendem a mimesis, não se estende à história. Sob as metáforas da luz e das trevas, os pratos da balança se invertiam, agravando-se a insuficiência do pólo inferiorizado, pois, em Aristóteles, reduzir a história ao que foi não a impugnava, ao passo que o poetólogo renascentista subordinava o poético à luz reservada àquela. A equivalência então estabelecida entre aporia da verdade e história se impunha com uma violência com que nem sequer sonhara Heródoto, e assegurava ao pensamento ocidental contentar-se em manter a distinção, então suprema, da história com a fantasia. Àquela assegura-se a positividade; a esta, a condescendência de saber-se dependente.

Muito ao contrário, a *porosidade* com que *Le miroir* trabalhará permite uma violência diversa — diversa porque fecunda — ao texto aristotélico: a que transforma o “particular” (*ekaston*) próprio à história em parcial, parcialidade. A verdade é porosa porque é parcial. Com o que reencontramos a formulação de Johann Gustav Droysen: “A imparcialidade objetiva [...] é inumana. A humanidade, ao contrário, há de ser parcial” (Droysen, G.: 1882, 236). Parcial, porque necessariamente radicada em um lugar, a história então participa de um “horizonte de expectativas” que se apossa de quem a escreve, assim como dos que partilham o mesmo solo. Por isso ainda também a escrita da história faz parte do horizonte da mimesis. Dela, entretanto, relativamente se afasta porque, de acordo com o vocábulo latino *fictio* — cujas relações com

a *mimesis* ainda indagaremos (cf. Seção B, cap. II, # 3.3.) —, a história não é ficção. Limitemo-nos por ora a formular: a escrita da história se relaciona com a *mimesis* porque sua inscrição textual — o que nela seleciona e o modo como lida com o que selecionou — é motivada pelo conjunto maior de seu contexto espaço-temporal. Já na escrita da história, a *mimesis* não se confunde com a *imitatio* porque ela nem apenas repete o que houve nem tampouco tem um modelo em que se espelhar. Se a história é menos envolvida pela *mimesis* do que o texto poético é porque, como teria dito Kant, nela a imaginação é mera serva do entendimento. Mas, ao contrário do que sucede nas ciências da natureza, a sua é uma submissão incompleta. Submetida à parcialidade, a verdade que a escrita da história demanda é sempre porosa, i. e., sujeita à retificação, e não só à do erro de julgamento de seu agente. Mas isso não a torna *constitutivamente imaginativa*. Parcial, a verdade na escrita da história não *reduplica* o que já estivesse no fato, mas o submete a uma deliberação judicativa; a verdade é da mesma família do que sucede ao fim de um processo judiciário.

Tudo o que dissemos acima só terá condições de ficar patente quando viermos a comparar a escrita da história com a ficção e a literatura, pois cada uma delas ocupa uma posição diferencial quanto à imaginação. A imaginação atua na escrita da história, mas não é o seu lastro. Porosa, a história não há de ser menos veraz. Mas veraz, ela não pode pretender, como as ciências da natureza, a formulação de leis porque não pode renunciar à parcialidade. É, insistamos, de caráter deliberativo; semelhante à verdade judiciária.

Se este excursus encontrou no texto de Hartog seu estimulante, já é hora de voltarmos a uma posição discreta, indagando as *contraintes narratives*.

Sobre a maneira como o sacrifício se apresentava em Heródoto, concluía Hartog:

Agindo como “modelo ausente”, o sacrifício grego oferece, a um só tempo, a possibilidade de apreender a prática cita e de traduzir sua alteridade: fazendo o “cálculo” correto, o destinatário terá, se quiser, a possibilidade de explicitar os desvios. Vai-se, pois, do nome aos predicados que o constituem e, em seguida, dos predicados aos códigos que os sustentam, de modo que a palavra *cita* é tratada como um nome “codificado”. (Hartog, F.: 1980, 50)

Ao falar em “modelo ausente”, o analista explicita que *compara* seu objeto com dados que, naturalmente, nele não estavam. Contudo, sua margem de manobras é muito menor que a do etnógrafo, que contará pelo menos com um *informante para lhe esclarecer* sobre o código que deve explicitar. É bem outra a situação do historiador:

[...] Quanto mais diminui a base documental, mais a separação entre código e mensagem se adelgaça, até atingir-se a situação-limite em que se deverá, praticamente, com o mesmo movimento, decifrar-se código e mensagem, comunicar o que é código e o que é mensagem. Os poemas homéricos servem perfeitamente de ilustração dessa posição limítrofe: texto fechado sobre si mesmo, pelo menos para nós. (Hartog, F.: 1980, 51)

A comparação com os textos homéricos retorna, em outra base, à mão do historiador: não se cogita de efetuar o mesmo trânsito entre matérias que se julgassem passíveis de receber um mesmo tratamento, que seria historiográfico e positivo; é sim a situação histórica em que os textos se dispõem, pertencentes a um tempo que não admite haver “saber compartilhado” entre o código do objeto e aquele que o investiga, que força o analista a encarar sua situação como semelhante à de quem houvesse escolhido o texto homérico. Sem desaparecer, a diferença entre o poético e o historiográfico se encontra diante do mesmo grau de dificuldade. As “injunções narrativas” têm as mesmas oportunidades e enfrentam os mesmos obstáculos.

Tomemos um exemplo mais elaborado. Ele concerne aos modos de guerrear cita e persa. Em “Os ‘hoplitas’ persas”, parte do capítulo II, o historiador-analista acompanha a compreensão que os gregos têm dos persas quando das guerras médicas e, indiretamente, a compreensão que os persas tinham de seus adversários. Que significam as passagens freqüentes de Heródoto em que os inimigos, sobretudo os gregos, afirmam que o outro não sabe combater? Os trechos destacados tematizarão esse ponto, fazendo-o retroceder à guerra contra os citas:

[...] Na Grécia, os persas são bárbaros, isto é, anti-hoplitas. Ora, na Cítia, o exército de Dario aparece como um exército quase grego: como compreender essa estranha

...? Sua lógica da narrativa leva a que se apresentem os citas como uma

espécie de atenienses, os persas, por sua vez, deveriam aparecer como guerreiros bárbaros. Mas isso não acontece. Quando Dario atravessa o Bósforo, leva consigo um exército de 700 mil soldados de infantaria e cavaleiros, sem contar a armada naval, detalha Heródoto [cf. IV, 87, L. C. L.]. Sem dúvida, os persas têm uma cavalaria, mas essa cavalaria, cada vez que encontra os cavaleiros citas, leva a pior e foge — e, detalhe curioso, a infantaria persa faz os cavaleiros citas recuarem, pois temem gente a pé (*phobeómenoi tèn pézon*). Eis esses cavaleiros natos obrigados a se entregar à sua infantaria, cuja vista faz os citas dar meia-volta. (Hartog, F.: 1980, 83)

O cavaleiro cita excede, por um lado, porque, muito embora a educação persa privilegie o montar a cavalo e o atirar com arco, se avanta sobre seu inimigo, cuja compensação se dá por sua infantaria receber “a encarnação” do infante espartano. Eis que o “modelo ausente” se apodera dos litigantes e fundamenta sua conduta. Isso se explica porque a narração herodotiana, para dar conta da dupla alteridade de persas e citas, utiliza um terceiro termo, o soldado espartano: “Diante do espartano, o persa é esse cavaleiro temível, pois não obedece às mesmas regras que ele; mas, diante do cita, o persa é considerado sobretudo como soldado de infantaria” (id., 84). Por isso, “se na Grécia, arqueiros e cavaleiros são os persas, na Cítia, cavaleiros e arqueiros são citas. Por que essa mudança quando se passa de um espaço a outro?” (id., ib.). A resposta é dada por intermediação do “código ausente”. A ela se segue a resposta “codificada”:

Por que os persas perdem sua figura de anti-hoplitas para tornarem-se quase-hoplitas? Com efeito, o que quer Dario quando atravessa o Istro? Penetrar na Cítia e forçar seus adversários a entrar numa batalha: *uma batalha ordenada (ithymakhíe), em local descoberto, conforme todas as regras do combate hoplítico*. [...] Dario “vê” a Cítia como se se tratasse de uma cidade grega que o ataca, sendo ele igualmente grego. [...] É precisamente na medida em que Heródoto mostra Dario sob os traços de um estrategista “tradicional” que ressalta a alteridade da estratégia cita: era preciso vestir Dario como hoplita, para permitir que os arqueiros citas galopassem. [...] Diante dos persas que, na Cítia, aparecem praticamente “equipados” como hoplitas, os citas são, de um certo modo, “anti-hoplitas”, mas não no sentido em que o são os persas na Grécia, os quais, antes de tudo, são vistos como anti-hoplitas porque não sabem combater. Portanto, uns seriam “anti-

hoplitas” porque lutam de modo ardiloso; os outros, porque não sabem lutar. (Id., 84-90, grifo meu)

Esquemáticamente, para o narrador grego a maneira de “ver” a dupla alteridade, na situação de combate, supõe relacioná-la com o modo de conduta socializado entre os helenos. Esse é o ponto conhecido, a partir do qual se trata de compreender a alteridade. Será, portanto, por semelhança ou diferença com o modo hoplita de guerrear que as duas alteridades serão definidas. Eis ativadas as “injunções narrativas”.

De seu caso específico, podemos dizer que elas mostram em ação uma imaginação de tipo arquitetônico. Ela não está no objeto — a descrição do enfrentamento dos persas de Dario com os citas —, mas no texto herodotiano. Dizemos em seu texto e não simplesmente nele, Heródoto, muito embora, sendo grego o “modelo ausente”, se suponha que Heródoto o tivesse internalizado; mas aí estaria *falado* pelo modelo e não por estar consciente de empregá-lo. O intérprete, i. e., François Hartog, da escrita da história, já não pretende nem converter seu objeto em uma fusão de fatos, nem tampouco seguir a linearidade do tempo mecânico — fazê-lo equivaleria, no caso, acusar Heródoto de interpretar uma guerra passada a partir da experiência de uma posterior.

Diante de todas as ressalvas contidas no parágrafo precedente, tenhamos o cuidado de acrescentar que não se insinua aquele uso da imaginação arquitetônica caracterizar a escrita da história. Embora exemplar, ele é apenas um caso, construído e aplicado em vista de um tipo de escrita da história bastante remota. Ainda que a imaginação arquitetônica viesse a se mostrar nos poemas homéricos, por exemplo na conduta dos heróis tebanos na *Iliada*, nem por isso Heródoto seria o continuador da *Iliada*. É continuador, mas em um plano mais elementar: enquanto no poeta e no historiador há um trabalho sobre a linguagem, consistente em convertê-la em sequência narrativa e dotada de eficácia persuasiva. Mas seus princípios de orientação — veracidade do que se ouviu ou confirmou e “ficção” — são suficientes para separá-los.

Ao chegarmos a este ponto, poderíamos aproveitar o fluxo mental provocado pelo estudo de Hartog para, à semelhança do que fizemos a propósito da mimesis, o articularmos a um segundo excursus. Mas antes será preciso desenvolver uma última reflexão sobre as “injunções narrativas”.

Não basta advertir que o que chamamos imaginação arquitetônica será,

provavelmente, um caso raro entre os analistas do texto historiográfico. Será ainda preciso que nos perguntemos se não há um limite para o uso das *contraintes narratives*. Em termos concretos, como aproximar os citas dos atenienses se a análise etnográfica de Heródoto mostrara os citas como um povo nômade? A questão se complica ali mesmo onde a solução parece apontar. A Cítia, a Pérsia e o Egito são descritos como países que conhecem a divisão em espaços administrativos. Ora, se a administração supõe um certo sedentarismo, como poderiam os citas adotar o nomadismo como gênero de vida? Uma diferença os singulariza:

[...] Na Pérsia e no Egito reina um poder real forte, sendo o Grande Rei, para um grego, o próprio emblema do poder real, como detentor de um poder despótico e, portanto, bárbaro. O que faz a Cítia nessa companhia, já que nela parece reinar uma “ausência” de poder? [...] Os citas têm reis e são nômades. (Hartog, F.: 1980, 59)

Justamente aí, para seu intérprete, está a grandeza de Heródoto. Em uma longa demonstração, Hartog mostrara que, na situação da guerra, o nomadismo cita era visto por Heródoto como uma estratégia para confundir, desbaratar e, afinal, aniquilar um inimigo muito mais poderoso. Em vez de um coletor de informações orais, Heródoto pensa o impensável; para o grego, que era impensável senão o que implica ser um nômade? Fora de sua explicação como estratégia, “não há palavras para dizer o nomadismo”, pois ele só se define por negações:

Os nômades não comem pão, não lavram, não semeiam, não moram em casas; para suplicar a seus deuses, não têm estátuas, nem templos, nem altares e, quando sacrificam, não acendem fogo, não consagram primícias, não aspergem libações, não degolam animais etc. O nomadismo não é mais que a soma (jamais acabada) de suas faltas, e o nômade é a própria figura do *apolis*. (Id., 223)

Ora, todas essas “faltas” e o meio como os citas as excedem fazem com que a descrição de onde habitam não seja meramente a descrição de mais um espaço, mesmo situado no extremo do “mundo conhecido” (*oikouménē*), mas do “espaço grego do saber” (ib., 350). Considerado uma solução estratégica, o nomadismo cita torna-se semelhante à resolução, que Tucídides examinará,

assumida pelos atenienses, quando da invasão de Xerxes: a de abandonarem a cidade e se abrigarem em suas naus. Desse modo, a aporia mantida no pensamento grego — os citas são nômades — ganha uma explicação:

Se os citas são *áporoi*, não podem ser senão nômades — e, se são nômades, são necessariamente *áporoi*. É à articulação dessas duas proposições que se prenderá o discurso etnológico do narrador — e por discurso etnológico entendo o esforço teórico despendido por Heródoto para pensar o nomadismo. (Ib., 218, grifo meu)

Assim entendida, a obra de Heródoto ultrapassa o domínio da factualidade e passa a supor a *construção textual* a partir de um lugar preciso: o coberto pelo “horizonte de expectativas” do homem grego. O “compromisso”¹⁰ a que chega o discurso herodotiano só pode ser entendido como uma construção interpretativa. Esse é o papel de sua abordagem analítica.

De acordo com sua aporia, a escrita da história guarda o bastante para se manter na linha da verdade. Analiticamente, não se trata de reiterá-la, mas de submetê-la a uma construção interpretativa. *A aporia não é desconstruída senão que perde sua rigidez.*

Será preciso ainda acrescentar que é exatamente aí, por seu ultrapasse do factualismo e por invocarem a necessidade de construção pelo intérprete, que as “injunções narrativas” mostram, do ponto de vista do exame da escrita da história, o seu limite prático, i. e., a possibilidade restrita de seu uso por outros analistas? Em favor destes, pode-se alegar que o método se impôs pela ausência de um “saber compartilhado”, ou seja, pela própria situação histórica do texto herodotiano. Não deixaria de estar correto. Mas, independentemente dessa ressalva, tenho a impressão de que a marca objetivista do padrão positivista ainda é bastante forte, nos arraiais da escrita da história, para que seus analistas e os próprios historiadores deixem de ver como “exótico” o andamento de *Le miroir de l'histoire*.

Venhamos ao excursus acima prometido. Ele concerne à noção de discurso ou formação discursiva.¹¹

Na abertura da lingüística moderna, o par *langue/parole* permitia que se instituisse um *corpus* em que o primeiro termo funcionava como um código,

atualizado pela intervenção da *parole*. Na condição irrecusável de falante, o sujeito se mostrava preconstituído pela *langue*, cujas estruturas se lhe impõem, deixando a seu relativo arbítrio o seu uso.

Em artigo cuja importância é inversamente proporcional a seu tamanho, “La nature des pronoms” (1956), Émile Benveniste introduzirá uma modificação notável. Em vez de um bloco uno, a *langue* apresenta singular diferenciação interna: ao lado dos signos nominais, de função referencial concreta — “árvore”, “regato”, “praia” — ou abstrata — “espírito”, “essência”, “bondade” —, Benveniste destaca as formas pronominais. Observação preliminar imprescindível: “É preciso ver que a definição ordinária dos pronomes pessoais como contendo os três termos *eu*, *tu*, *ele* aí abole justamente a noção de ‘pessoa’. Esta é própria apenas a *eu*, *tu* e falta no *ele*” (Benveniste, É.: 1956, 251); “[...] Essas formas ‘pronominais’ não remetem à ‘realidade’, nem a posições ‘objetivas’ no espaço ou no tempo, mas à enunciação, cada vez única, que as contém, e assim refletem seu próprio emprego” (id., 254).

A dissolução da cadeia pronominal, gramaticalmente afirmada, é a condição prévia para que o lingüista se depare com a figura da pessoa. O sujeito se introduz na linguagem verbal apenas pelas formas do *eu* e do *tu*, ao passo que o indicativo de terceira pessoa, não por acaso desconhecido em certas línguas, é um derivado da nomeação do sujeito, que aponta para uma área não coberta por ele, como também sucede com os advérbios de lugar “aqui/ali” e as próprias formas verbais. Segundo a formulação do autor, as “instâncias do discurso” são os “atos discretos e cada vez únicos”, pelos quais o falante atualiza a *langue* (id., 251). O sujeito, portanto, não é nem um mero manipulado, nem um simples manipulador do código verbal. Se o fosse, poderíamos imaginar que um dia um robô o substituísse. E por que não o poderemos imaginar? Porque as peças lingüisticamente pessoalizantes desempenham um papel indispensável:

Desprovidas de referência material, não podem ser mal-empregadas; não asseverando nada, não são submetidas à condição de verdade e escapam a toda denegação. Seu papel é fornecer o instrumento de uma conversão, que se pode chamar *a conversão da linguagem em discurso*. Identificando-se como pessoa única a pronunciar *eu*, cada um dos locutores se põe alternativamente como “sujeito”. (Ib., 254, grifo meu)

Enquanto os signos nominais têm uma alta constância em qualquer *langue*, “os indicadores *eu* e *tu* não podem existir como signos virtuais, só existem enquanto se atualizam na instância do discurso, em que marcam, em cada uma de suas próprias instâncias, o processo de apropriação pelo locutor” (ib., 255). O que vale dizer: os pronomes propriamente pessoais são signos vicários, em si mesmos vazios, cuja “significação” é sempre provisória: dependente de quem deles se utilize. Essa propriedade converte a *langue*, que se concebera como um código uno, em uma sutura sutil, quase imperceptível, a reunir os signos nominais e os propriamente pessoalizantes (*eu*, *tu*) e o pessoalizante por derivação (*ele*). Daí afirmar Benveniste com firmeza e contenção:

Eu significa “a pessoa que enuncia a presente instância de discurso contendo *eu*” [...]; a forma *eu* não tem existência lingüística senão no ato da fala (*acte de parole*) que a profere. (Ib., 252)

Sem esses signos despojados do conteúdo relativamente estável dos nominais, a multiplicidade das relações intersubjetivas estaria impossibilitada. Em um instante, o que era *eu* se converte em *tu*, se não em *ele*, se não os dois em *eles*, aos quais ainda pode caber o grau maior de impessoalidade do *se* (“se disse”, “se fez”, “se quis” etc.). Se a existência do *eu* depende do ato de fala que o profere, “há, portanto, nesse processo, uma dupla instância conjugada: instância do *eu* como referente e instância de discurso contendo *eu*, como referido” (ib., 252). Consequência imediata:

Um enunciado pessoal acabado se constitui, portanto, sobre um duplo plano: ele opera a função denominativa da linguagem pelas referências de objeto que a linguagem estabelece como signos lexicais distintivos e agencia essas referências de objeto com a ajuda de indicadores auto-referenciais correspondentes a cada uma das classes formais que o idioma reconhece. (Ib., 255)

Consequência mediata:

A “terceira pessoa” representa de fato o membro não marcado da correlação de pessoa. Eis por que não há truísmo em afirmar que a não-pessoa é o único modo de enunciação possível para as instâncias do discurso que não devem remeter a elas

mesmas, mas que predacam o processo de não importa quem ou não importa que exceto a própria instância, o que não importa quem ou que, podendo sempre estar munido de uma referência objetiva. (Ib., 255-6)

Suponho haver sido até aqui fiel à lição de Benveniste. Vejamos o que dela extraio.

Pela sutura da língua se abre uma trilha para reconhecer-se como se torna possível ultrapassar mais frontalmente a redução da escrita da história àquele que a faz, ou pôr em perspectiva uma forma discursiva, como a científica, em que se privilegia o *ele* — o laboratório em que se cumpriu tal pesquisa ou a equipe que dela participou. Ao privilégio comum nos dois casos da impessoalidade — apenas “esquecido” quando há direitos autorais a cobrar —, exaltado porque demonstraria a objetividade do produto, correspondem o desdém ou o descaso, nas chamadas ciências sociais, pela distinção entre os planos do enunciado e da enunciação. A enunciação não supõe a focalização dos signos materialmente presentes em um texto, e sim a presença de um locutor, que não precisa dizer *eu* para que ali esteja, e da circunstância que o cerca. Em outros termos, é pela captação do elemento subjetivo no uso da *langue* que se chega à circunstância espaço-temporal que *parcializa* a configuração do texto. Ao passo que o par *langue/parole* assinalava os pólos do código e da realidade a ser referencializada, a sutura entre signos nominais e pessoalizados abre o estudo das linguagens (não só a verbal) para a co-presença da sociedade e do sujeito. Pois cada um dos termos se estende além de si e envolve o outro. Antes de vermos o efeito dessa co-presença, relacionemos o estudo de Benveniste com a reflexão independente e quase absolutamente contemporânea realizada por J. L. Austin.

Em conferências pronunciadas em 1955, Austin desenvolvia sua teoria dos *speech-acts* (atos da fala). Limite-me aos dados que aqui importam. Ao lado dos atos locucionários (*locutionary acts*), correspondentes aos enunciados, a frase ou conjunto de frases que transmitem um significado, Austin distinguia a possibilidade de que o locucionário fosse acompanhado de um ilocucionário e de um perlocucionário. O ilocucionário indica o modo como o locucionário haveria de ser recebido: “[...] Realizar um ato locucionário é, em geral, *eo ipso*, realizar um *ato ilocucionário*” (Austin, J. L.: 1962, 88). Assim, na frase “ela me disse ‘atire nela!’”, poderei entender estar sendo instigado, aconselhado, ordenado etc., a cometer uma certa ação (cf. id., 90). O perlocucionário, por sua

vez, significa a produção de “certos efeitos ou conseqüências sobre os sentimentos, pensamentos ou ações dos ouvintes ou de quem está falando ou de outras pessoas” (ib., 89). Na frase “ela me disse ‘atire nela!’”, o efeito perlocucionário poderia ser que aquele a quem a frase se dirigia foi persuadido a atirar em alguém. Ao passo que o ilocucionário é um ato convencional, “um ato realizado em conformidade com uma convenção” (ib., 92), a conseqüência perlocucionária é evasiva ou aleatória. Ora, ao passo que essas diferenciações podiam ser fecundas para uma visão não estritamente lingüística no uso do código verbal, seu autor infelizmente não esteve interessado em romper a identificação do aleatório da terceira dimensão com sua apropriação, considerada parasitária, pelo discurso poético:

[...] Um proferimento performativo será, digamos, sempre vazio ou nulo *de uma maneira peculiar*, se dito por um ator no palco ou se introduzido em um poema ou falado em um solilóquio etc. [...] Compreensivelmente a linguagem, em tais circunstâncias, não é levada ou usada a sério, mas de forma parasitária [...]. (Ib., 36)

(Pode-se pensar que a estreiteza começara em confundir o ilocucionário com o ato necessariamente conforme a uma convenção, como se comandos e insinuações só pudessem ser válidos quando previamente codificados.) A confusão entre o poético e o uso parasitário dificulta, embora não impossibilite, o emprego das dimensões de Austin ao campo das modalidades discursivas.

Ao invés do que vimos rapidamente suceder com Austin, Benveniste se encaminha sem dificuldade para o passo que ele mesmo não dera. Com efeito, “a instância do discurso” abre para a perspectiva pessoal e, reforçando o plano da enunciação, relaciona seu agente com o lugar que, consciente e inconscientemente, o orienta. *Se a instância discursiva põe em cena o sujeito enquanto falante, já o discurso mostra o sujeito como falante-falado*. Eu que, intersubjetivamente, só existo porque minha língua me permite que me nomeie, sou, na verdade, em princípio, falado por meu discurso.

Estarei então repetindo que o *eu* é função do outro? Na verdade, embora assumindo curso bastante diverso, o que aqui se formula estaria mais próximo do argumento de Simmel. Dizia ele que, ao se considerar o processo de compreensão de “conteúdos teóricos mentais”, “compreendo propriamente não os que falam, mas sim o falado”, pois a compreensão só atinge o que propria-

mente fala quando se trata do sujeito histórico — Goethe e Newton, não o que eles produziram (Simmel, G.: 1907, 263). Ainda preso ao suposto do sujeito, usufrutuário da *langue* indivisa,¹² Simmel afirmava que a entrada em cena do sujeito corresponderia a um sujeito unificado: como tal, ele se apresentaria na história. De minha parte, pretendo insistir em que, ao contrário, o sujeito é um amálgama de peças diversas; que assim sucede porque seu interior é ocupado por discursos entre si discrepantes. É muito nobre dizer que o sujeito procura a verdade. Lembre-se a observação de Alfred Schütz: o conhecimento possuído pelo sujeito, enquanto individualizado, não é consistente:

Ao mesmo tempo, ele pode considerar como igualmente válidos enunciados que, de fato, são entre si incompatíveis. Como pai, como cidadão, como empregado e membro de sua igreja pode ter as opiniões mais diversas e menos congruentes sobre questões morais, políticas ou econômicas. (Schütz, A.: 1944, II, 94)

Se essa caracterização não aponta necessariamente para um canalha, se o domínio do código verbal é o mesmo para canalhas e não (tão) canalhas, como se explica a heterogeneidade dos *speech acts*, senão porque a competência lingüística atualiza campos dominados por valores discordantes? Se então verificarmos os campos que colidem, teremos à nossa disposição a suspeita do que caracteriza um discurso. Não é um Outro onívoro que me subtrai de minha individualidade. Esta se dispersa na diversidade de discursos que internalizo. Toda “instância discursiva” atualiza uma *modalidade discursiva*. Sabemos com Benveniste que só a instância discursiva permite que o sujeito se manifeste. Mas a derivação do discurso ou modalidade discursiva tem um resultado antagônico: só empiricamente o sujeito é uno — tem um nome pelo qual atende; na verdade, em sua concretização, mostra-se dividido, fragmentado, dando lugar a peças dissonantes ou até cacofônicas — o mesmo “nome”, em casa tão seguidor de rígidos preceitos éticos, como profissional se presta à exploração de quem não sabe se defender etc. etc.

Como, a propósito do que seja o discurso, não haveremos de nos contentar com uma suspeita, procuremos ir adiante. Começemos pelo quase óbvio. Embora o falante possa adotar procedimentos próprios, i. e., não exigidos de antemão pelo discurso que pratica, em princípio ou ao longo de sua fala ele se adapta aos procedimentos do discurso em que sua “instância discursiva” se

insere. Os discursos são diversos não porque a sociedade dos tempos modernos seja progressivamente mais caótica. Embora só no capítulo seguinte iremos tratar dos fins a que os discursos se prendem, acrescentemos alguma reflexão que não simplesmente repita o que já escrevemos (cf. Costa Lima, L.: 2003, 39-41).

Distingamos, em princípio, os discursos em formais e informais. Ser o discurso informal significa que seu campo não é passível de ser esquadrinhado de antemão, i. e., que seu locucionário tenha que adotar certa moldura — como em um ritual — ou que seu aspecto ilocucionário tenha de obedecer à convencionalidade esperada. Essa sua abertura de meios é, entretanto, compensada pela imediatidade de seu fim: servir a uma meta pragmática, descoberta pelo *tu*, de maneira o quanto possível rápida. Eis o discurso do cotidiano.

Por que a matéria do cotidiano é coberta por uma mesma forma de discurso, embora contenha uma variedade infundável? Porque as relações intersubjetivas que aí se processam se conformam a molduras (*frames*) que visam a um mesmo fim pragmático (enviar uma carta, chegar a uma certa direção, transmitir um certo recado). Sempre me impressionou a diferença de conduta que temos dentro de um elevador ou na rua. No elevador, temos todo o cuidado em não tocar em quem está próximo. Na rua, procuramos não esbarrar no outro, mas se isso suceder, um esboço de desculpa é suficiente. O insignificante faz a diferença e quase prescinde de palavras. A diferença diz respeito ao modo como dirigimos nosso corpo. Em um elevador, mesmo quando vazio, procuramos nos “encolher”. Na rua, mesmo cheia, prescindimos do mesmo cuidado. Como se o espaço público tirasse o caráter de intimidade que o toque sugeriria. A existência de uma moldura (*frame*), mesmo mínima, identifica um discurso. Por isso, embora multiforme, o discurso do cotidiano contém modalidades reconhecidas. É o discurso da moda, o discurso televisivo, já diverso do discurso mediático em geral. Se neste a moldura básica consiste em articulações fáceis e atrativas, no televisivo àquela se acrescenta outro traço: além de fácil e atrativo, para conquistar clientes pode-se dar ao luxo de contrariar os valores habituais. Daí a industrialização do privado, em programas em que um conjunto de anônimos é trancado durante meses, enquanto o público, reduzido à situação de *voyeur*, tem o direito de ver e acompanhar o que fazem durante todo o dia. Se, do ponto de vista do cotidiano em geral, a delação é considerada detestável, aqui ela se torna uma regra. “Voto pela exclusão de x porque...” (qualquer razão é válida). Todos os motivos são aceitáveis, salvo um: ninguém dirá que o excluído

será menos um a concorrer no recebimento do prêmio reservado ao último sobrevivente. À delação oficializada se acrescenta a hipocrisia, não menos solidificada em regra de conduta.

Qual a importância que a questão dos discursos apresenta aqui? A partir do que vimos em Benveniste: para que percebamos como campos diversos, como o do religioso, das artes, das ciências, exigem posicionamentos discursivos distintos do sujeito. Não se trata apenas de acentuar as áreas em que se impõe a pessoalização ou a impessoalização, mas de como conduzir pessoalização ou impessoalização diante de *frames* diferenciados. A observação de Austin sobre a convencionalidade do ilocucionário seria então correta? Em geral, mas apenas em geral, sim. Se a afirmarmos correta em princípio, automaticamente reservaremos o aleatório para a dimensão perlocucionária e, desse modo, seremos levados a confundir o ato de fala exercido na produção de um objeto ou atividade artística como parasitário. Parasitário porque não convencional! Uma atitude diferente será estimulada se entendermos que a forma discursiva da arte basicamente trabalha com o descongelamento de molduras asseguradas. É ela o meio básico de instabilização, que tende a corroer a convencionalidade ilocutória. Manter a convencionalidade, em regra, significa uma atitude *a priori* em favor da manutenção dos *frames* existentes, por extensão do *statu quo*. Essa manutenção pode assumir um caráter menos rotineiro, como o que vimos na prática do discurso televisivo: favorece-se o “novo” — a socialização da delação e da hipocrisia —, para que se propague o tradicional — qualquer meio é válido para que o prêmio venha às minhas mãos. Esse novo terá de ser escrito entre aspas porque, como novidade, seu inesperado é bastante superficial: contraria a norma mais geral da lealdade e da sinceridade porque, desde antes, lealdade e sinceridade já tinham sido postas de lado quando se tratava de servir ao senhor maior: a recompensa financeira.

Conteste-se que o desenvolvimento do excursus sobre o discurso nos levou para fora dos gregos. Mas os gregos aqui estão exatamente para isso. Pois por eles apenas principia a questão básica a todo este livro. Perguntar-se sobre a escrita da história, da ficção e da literatura salta os muros das academias e remete ao cotidiano.

4. A QUESTÃO TUCÍDIDES

A discussão de algumas teses de *Die Entstehung des Politischen* e de *Le miroir* permitiu um considerável avanço nas objeções ao factualismo positivista; em consequência, a melhor focalização das convergências e divergências entre as escritas da história e da literatura. E, daí, a possibilidade de desenvolvimento sobre o conceito de discurso.

A abordagem da obra de Tucídides terá de ser diversa mesmo por efeito de sua disposição textual: não se contentando em acentuar o caráter de investigação do que produz, Tucídides ressaltará seu caráter escrito, tornando-se mais independente da aceitação do ouvinte: *Thoukudídes Athenaios sunégrapse ton pólemon ton Peloponneséon kai Athenaion* [...] [“O ateniense Tucídides escreveu como se desenrolou a guerra entre os peloponésios e os atenienses [...]” (I, 1)].

Oprimado da escrita torna maior sua discrepância quanto aos poetas, cujas versões, afirma, adornam e amplificam seus temas (I, 21), e quanto aos logógrafos, que “compuseram as suas obras mais com a intenção de agradar aos ouvidos que de dizer a verdade” (id.). Pelas duas razões, rompe-se a consonância do escritor com o público:

Pode acontecer que a ausência de fabuloso em minha narrativa pareça menos agradável ao ouvido, mas quem quer que deseje ter uma idéia clara tanto dos eventos ocorridos quanto daqueles que algum dia voltarão a ocorrer em circunstâncias idênticas ou semelhantes em consequência de seu conteúdo humano, julgará a minha história útil e isso me bastará. Na verdade, ela foi feita para ser um patrimônio sempre útil, e não uma composição a ser ouvida no momento da competição por algum prêmio. (I, 22)

Mas tal afastamento da recepção oral não impedirá que certos trechos de Tucídides se mostrem como verdadeiras *pièces de résistance*, compostas para despertar a emoção. Em princípio, porém, sua regra é outra: reconstituir como as coisas se deram, fazendo sua inscrição com independência das versões coletadas, conforme a tática mais flexível de Heródoto. Daí a utilidade perene que Tucídides empresta a seu esforço. Ele, por conseguinte, compõe sua obra sob o prisma mais rigoroso da verdade do que sucedera e com uma expectativa mais

ampla: pressuposta a constância das reações humanas, fora escrita para o proveito das gerações futuras.

A suposta constância dará lugar a um questionamento específico. Mas antes de empreendê-la há que se destacar sua consideração metodológica. Ela converge para três núcleos: a) a questão da autenticidade dos discursos (*speeches*) recriados, b) a razão por que o foram, c) o critério que julga capaz de dobrar a divergência das informações. Sua formulação básica encontra-se no começo do próprio livro:

Quanto aos discursos pronunciados por diversas personalidades quando estavam prestes a desencadear a guerra ou quando já estavam engajadas nela, foi difícil recordar com precisão rigorosa os que eu mesmo ouvi ou os que me foram transmitidos por várias fontes. Tais discursos, portanto, são reproduzidos com as palavras que, no meu entendimento, os diferentes oradores deveriam ter usado, considerando os respectivos assuntos e os sentimentos mais pertinentes à ocasião em que foram pronunciados, embora ao mesmo tempo eu tenha aderido tão estritamente quanto possível ao sentido geral do que havia sido dito. (I, 22)

Sobre a autenticidade, pelo menos os leitores temporalmente próximos a Tucídides se considerariam descansados com o comentário de John Wilson: “Ninguém (que eu saiba) reclama seriamente de que os discursos indiretos sejam ‘a-históricos’; assim sucede porque, suspeito, ninguém duvida seriamente que Tucídides registra com precisão a substância (ao menos em parte) do que foi dito” (Wilson, J.: 1982, 101). Logo, entretanto, veremos que a solução, entre os helenistas, está longe de ser unânime. Com o que tampouco os itens b) e c) são pacíficos. Os motivos das divergências serão expostos ao longo da análise. Concentremo-nos por ora em b). Por minha incompetência no grego, terei de me contentar com o exame sintético e abrangente de Hornblower, que, a propósito da frase que começa por “tais discursos...”, escreve:

Ele diz que registrou o que pensava apropriado (*ta deonta*, literalmente “o que era necessário”) aos oradores dizer, mantendo-se tão próximo quanto possível do significado geral (*xumpasa gnome*) do que foi realmente dito (*alethós lekthenta*). Bem se tem dito, das duas partes da sentença, que “o critério de uma (*alethós lekthenta*) é simplesmente a verdade e o critério da outra é a pertinência”. (Hornblower, S.: 1987, 45)

Embora seja sensato entender-se que Tucídides não poderia, até por motivos materiais, simplesmente transcrevê-los — a extensão dos discursos e não poder se lembrar deles na íntegra ou basear-se em informações de terceiros —, o certo é que os dois critérios — “o que pensava apropriado” (*ta deonta*) e “o que foi realmente dito” (*alethos lekthenta*) — não se encaixam automaticamente. Para isso, seria preciso que o subjetivo e o objetivo se ajustassem com perfeição, o que não seria esperável, porque a “distinção consciente entre, por um lado, o historiador como um registrador de fatos e, por outro, o escritor do dramaticamente plausível, [...] é uma distinção que só se formula com Aristóteles, conquanto a própria prática admirável de Tucídides possa ter contribuído para sua formulação” (Hornblower, S.: 1987, 46). Historicamente correto, o argumento, contudo, contém um aspecto impertinente, a que logo aludiremos. Baste-nos a correção histórica de seu argumento para virmos à sua conclusão:

[...] A meta de Tucídides nos discursos, assim como na narrativa, era registrar veridicamente — apresentar “o que foi realmente dito”; havia, porém, [...] uma meta oposta e inconsistente: omitir, selecionar e concentrar, dando, ao invés, “o que era pertinente”. (Hornblower, S.: 1987, 71)

A divergência entre as duas metas na formulação do método estende-se aos dois planos que formarão a obra: o da narrativa e o dos discursos.¹³ A discrepância envolve a própria *akríbeia*, o cuidado minucioso com que *A Guerra do Peloponeso* fora escrita. Examiná-la ajuda ao propósito do relativo desgarre do paradigma oitocentista.

Com Hornblower nos perguntamos: que significaria ter escrito com acribia? De imediato, se responde: de acordo com a realidade (cf. id., 37). Mas aqui retorna o percalço da discrepância entre o registro e a subjetividade de quem o fez: “[...] As coisas que ele omite são, com frequência, tão cuidadosamente escolhidas como aquelas sobre as quais escolhe escrever” (ib., 42). A seleção das falas e dos episódios está por trás do princípio do *alethos lekthenta* [o que foi realmente dito (ou feito)].

Tomem-se alguns exemplos: no Livro IV, depois de sofrerem o inesperado desastre do porto de Pilos, tomado pelos atenienses, os espartanos, que ali têm homens aprisionados aos quais não conseguem libertar, enviam

uma delegação a Atenas para negociar a paz. Seu longo discurso (IV, 17-20) é acompanhado pela expectativa de que os atenienses aceitarão estabelecer uma trégua. Mas os embaixadores lacedemônios são frustrados e Tucídides se limita a declarar ter sido Clêon, “líder popular na época e muito ouvido pela multidão”, quem mais estimulou a recusa dos atenienses (cf. IV, 21). Comenta Hornblower:

Se Clêon estava certo em rejeitar a oferta de paz, e certamente estava, a despeito da fala de Tucídides sobre a ganância ateniense (os espartanos de fato estavam oferecendo muito pouco), foi injusto que Tucídides lhe negasse a palavra. A chave está na malícia pessoal de Tucídides contra Clêon [...]. Clêon, portanto, foi ocultado (Livro I) e se lhe negou a plenitude da palavra (Livro IV). Com Hermócrates de Siracusa, a quem Tucídides admirava, [...] sucedeu o oposto: Tucídides apresentou-o corajosamente, fazendo-o proferir um discurso poderoso no Livro IV (59-64, L. C. L.), dez anos antes de sua proeminência efetiva [...]. É correto mas simplista dizer que os discursos não oferecem os motivos dos que falam. Algumas vezes, seria melhor dizer que é pelos discursos que as pessoas (como Alcibiades, em Esparta) *se traem*. (Ib., 56 e 69, respect.)

Os casos referidos mostram que o que parecia apropriado a Tucídides dependia de suas simpatias e antipatias pessoais. Mas o caso de Alcibiades tem o interesse extra de relacionar a questão da postura do historiador com o problema dos discursos que recria. Alcibiades é caracterizado como um oportunista; sendo um dos principais responsáveis pela desastrosa campanha da Sicília, havia sido chamado de volta a Atenas (cf. VI, 53). Temendo o que sofreria, prefere refugiar-se em Esparta, onde se torna conselheiro de seus ex-inimigos. No discurso que Hornblower destaca, procura justificar nada menos do que ter sido dele a iniciativa de ocupar o porto de Pilos, causa de assombro e desassossego dos lacedemônios:

[...] Vós, concluindo um tratado de paz com os atenienses, lhes destes forças para humilhar-me, por haverdes negociado com meus inimigos pessoais. Por isso merecestes a retaliação que sofrestes, quando me passei para o lado dos mantineus e dos argivos e vos contrariei em outros assuntos. (VI, 89)

Pusera-se contra o sistema oligárquico lacedemônio e optara pela democracia ateniense? Sim, Alcibíades o admite, mas apoiara a linha moderada, porque sabia e sabe o que a democracia significa:

[...] Sendo nossa cidade uma democracia, era necessário em muitos casos ajustarmo-nos às circunstâncias, mas mesmo na desordem reinante tentamos seguir uma linha moderada. Outros, porém, tanto no tempo de nossos antepassados como agora, conduziram as massas por maus caminhos e foram esses homens que me expulsaram. [...] As pessoas sensatas sabem o que vale a democracia, e eu melhor que qualquer outro, pois tenho as razões mais fortes para queixar-me dela [...]. (Id.)

A habilidade oratória de Alcibíades, tanto maior quando se reconhece estar-se dirigindo aos que até havia pouco eram seus inimigos, trai seu tipo. Não havendo inscrição independente, não há como saber se foram aquelas as palavras de fato pronunciadas. Nem por isso são elas menos pertinentes. Em outros termos, seja por motivos materiais — ausência de meios de transcrição, escassez de documentos comprobatórios dos discursos recriados — seja por incorreções, a acribia tucidídiana não é tão confiável, como supõe John Wilson. De todo modo, a observação de Hornblower — não ser esperável, antes de Aristóteles, o ajuste entre a transcrição objetiva e a expectativa subjetiva — não é suficiente. Os “regimes de historicidade” diversos a que Tucídides e seu comentador contemporâneo estão expostos os sujeitam ao desacordo. Mesmo porque pertence a um momento de questionamento do paradigma positivista, Hornblower tem a lucidez de perceber quão falsa era a imagem que seus pares se fizeram do “pai da história”, sem, entretanto, chegar ao fim do argumento: mesmo depois de Aristóteles, a objetividade do historiador não desfaz sua parcialidade. Não o admitir supõe que algum historiador pudesse, em algum momento, expurgar-se de suas paixões ou reduzi-las ao registro neutro. Algo muito pouco humano, como diria Droysen.

Não podemos perguntar ao comentador por que não levou seu argumento até ao fim? Provavelmente, o seu próprio treinamento como historiógrafo, educado em certo tempo e se dirigindo a leitores com expectativas semelhantes, o reprimiu. Isso não o impedirá de fornecer elementos com que repensemos a convergência e divergência do texto de Tucídides com o plano retórico. O que

vale dizer, as reflexões fecundas que Hornblower oferece, combinadas com o que não chega a formular, mostram que o *lugar* de Tucídides não é idêntico ao nosso; pois nossas *parcialidades* são outras, cada uma delas provocando outros esclarecimentos e... outras obscuridades.

A última reflexão seria ociosa se não permitisse esclarecer que “regime de historicidade” reforça a idéia de que o conhecimento historiográfico, ao contrário do que se afirma do conhecimento das ciências “exatas”, não se confunde com uma linha que se esclarece progressivamente. Nela crer seria nos mantermos não só na estrada positivista como na linhagem teleológica hegeliana.

A discrepância entre os dois requisitos que sustentam a consideração metodológica de Tucídides não deve ser abandonada antes de virmos ao problema da constância humana. Tucídides confiava em que sua obra seria “um patrimônio sempre útil”, “em consequência de seu conteúdo humano” (I, 22). Ou seja, pela constância da natureza humana, os eventos narrados voltariam “a ocorrer em circunstâncias idênticas ou semelhantes” (id., ib.). Em vários momentos, o historiador grego referir-se-á, por sua narrativa ou pelos discursos recriados, àquela constância. Assim, antes do início da guerra, quando Atenas ataca a Potidéia, uma das primeiras cidades aliadas a se revoltar contra ela, e os lacedemônios convocam os que os apóiam para que deliberem sobre as providências cabíveis, a palavra é dada aos delegados atenienses, “vindos para tratar de outros assuntos”. Daquele que fala, destaca-se uma pequena passagem:

Nada há de extraordinário [...] ou de incompatível com a natureza humana no que fizemos, apenas por havermos aceitado um império quando ele nos foi oferecido, e, então, cedendo aos motivos mais fortes — honra, temor e interesse — não abrimos mão dele. Tampouco somos os primeiros a assumir esse papel; sempre foi uma norma firmemente estabelecida que os mais fracos fossem governados pelos mais fortes. (I, 76)

Não seria incomum que, depois de derrotarem Xerxes, em 479 a.C., os atenienses houvessem convertido sua liderança na administração de um império. O mesmo teriam feito os lacedemônios, caso a oportunidade se lhes houvesse sido oferecida, quando então teriam atendido aos mesmos apelos a que os homens respondem: honra, temor, interesse. Dos três apelos, o segundo tem

uma motivação patológica e, em conseqüência, psicológica. Mostra-o bem a descrição do primeiro surto da epidemia que atinge Atenas no segundo ano da guerra (429 a.C.): “[...] O aspecto mais terrível da doença era a apatia das pessoas atingidas por ela, pois seu espírito se rendia imediatamente ao desespero e elas se consideravam perdidas, incapazes de reagir” (II, 51). O que, de sua parte, gerava a covardia dos já afetados: “[...] Os doentes se abstinham, por medo, de se visitarem uns aos outros, (e) acabavam todos perecendo por falta de cuidados”, bem como a decisão desesperada que tomam: “Todos resolveram gozar o mais depressa possível todos os prazeres que a existência ainda pudesse proporcionar, e assim satisfaziam os seus caprichos, vendo que sua vida e as riquezas eram efêmeras” (II, 53).

Tomemos agora o caso de um discurso (*speech*). Trata-se de Clêon, que advoga a extrema violência contra a revoltosa cidade de Mitilene:

[...] As cidades inesperadamente prósperas tendem ao orgulho; em geral o cálculo, mais que o imprevisto, dá solidez ao êxito e, para dizer tudo, é mais fácil afastar a adversidade que manter a prosperidade. Desde o começo, os mitilênios nunca deveriam ter sido tratados por nós com mais consideração que os outros aliados; assim jamais teriam demonstrado tanta insolência, pois *é próprio dos homens em qualquer caso desprezar a consideração e admirar o rigor*. (III, 39, grifo meu)

O discurso de Clêon, que continua nos capítulos seguintes e retoma sua extrema virulência em III, 45, dispensa qualquer comentário, além do óbvio: a má vontade de Tucídides quanto ao líder popular ateniense não o impede de tomá-lo como porta-voz da constância que encontra entre os homens. Pela clareza como ela se manifesta, bastem-nos dois últimos exemplos. O primeiro participa da notável reflexão do narrador sobre o efeito da guerra no uso das palavras:

A significação normal das palavras em relação aos atos muda segundo os caprichos dos homens. A audácia irracional passa a ser considerada lealdade corajosa em relação ao partido; a hesitação prudente se torna covardia dissimulada; a moderação passa a ser uma máscara para a fraqueza covarde, e agir inteligentemente equivale à inércia total. [...] Em suma, ser o primeiro nessa corrida para o mal e compelir a entrar nela quem não queria é motivo de elogios. (III, 82)

Já o segundo exemplo faz parte da fala do enviado lacedemônio, que procura libertar os que não saíram de Pilos a tempo. Sua escolha é feita em função de afirmar que, entre as constâncias humanas, está lidar com *tykhe* (o acaso):

É prova de sabedoria fazer da ventura, tendo em vista a sua inconstância, um uso cautelosamente ponderado [...] e devemos também considerar que na guerra não podemos limitar a nossa participação a um segmento dela que escolhamos levar avante, mas temos de seguir para onde nos leva o acaso. (IV, 18)

Visando de início a comprovar se as constâncias afirmadas no comentário metodológico poderiam ser vistas como efetivamente meta-históricas, os exemplos anteriores assumem uma função suplementar: discutir a acusação a Tucídides feita por um pensador contemporâneo e, a partir dela, virmos à questão dos discursos recriados. A passagem é bastante conhecida:

[...] O discurso (*speech*) tucididiano é tanto no estilo como no conteúdo uma convenção característica de um autor cuja mente não pode concentrar-se plenamente nos próprios eventos, mas é constantemente arrastado dos eventos para alguma lição que os espreita, para alguma verdade imutável e eterna de que os eventos são, falando platonicamente, *paradeigmata* ou *mimémata*. (Collingwood, R. G.: 1946, 31)

Para o metafísico inglês, a constância humana, tal como pensada por Tucídides, seria prova de sua adesão antecipada ao platonismo — o fato de os exemplos escolhidos não aparecerem apenas nos discursos (*speeches*) indicaria que a identificação platônica contaminaria toda a obra.

Começemos por notar: embora haja em Tucídides explicações materiais pontualizadas sobre as guerras,¹⁴ nele domina, como nos antigos em geral, a explicação de cunho ético. É o que já se constata nas primeiras páginas do Livro I, quando o narrador sintetiza o motivo da guerra que irá descrever: “A explicação mais verídica [para o rompimento da trégua selada em 445 a.C. pelos lacedemônios e os atenienses, L. C. L.] [...] é, em minha opinião, que os atenienses estavam se tornando muito poderosos e isso inquietava os lacedemônios [...]” (I, 23). São ainda mais enfaticamente de ordem ética as duas

primeiras razões oferecidas pelo enviado ateniense para a constituição do império, depois da derrota dos persas: “honra, temor, interesse” (cf. I, 76). Até que ponto as três constantes são meta-históricas? A primeira o seria tão-só em uma sociedade ainda relativamente próxima da homérica. Mas seria difícil explicar a importância da segunda pela mera proximidade com os valores da glória e da fama. E já não há nenhuma dúvida quanto ao fator não ético: o auto-interesse obviamente transcende limites socioculturais e decorre da vontade humana de domínio.

Consideremos agora a passagem sobre a conduta dos atenienses diante da epidemia — de que o próprio Tucídides fora vítima e que matara Péricles. A peste, assinalava o narrador, provocava tamanho medo que dissolvia todo o sentimento de solidariedade e incitava a decisão de gozar todos os prazeres que a vida ainda pudesse oferecer.¹⁵

Em suma, é desnecessário detalhar a concretização da constância que Tucídides empresta à condição humana para compreender-se que muitas delas ultrapassam sua alegada identificação platônica. Mais importante que examiná-la por esse prisma seria lembrar que, pela nomeação das constantes, a escrita da história se candidatava a assumir uma função social. É a história-como-*exemplum*, que lhe servirá de justificativa por tantos séculos: “[...] A escrita da história é por si um ato virtuoso que faria um autor digno de glória” (Wheeldon, M. J.: 1989, 53). Assim afastada a acusação de Collingwood, venhamos à questão dos discursos.

Embora um ferrenho defensor do *histor* negasse que se tratasse de *a convention characteristic of an author*, pois aparece tanto em Heródoto, Políbio e nos próximos historiadores romanos e diverso da semelhança com idéias presentes em Eurípides, e demonstrasse que os discursos (*speeches*) “conser-vavam o eco de idéias e argumentos” então usados (Finley, J.: 1967, 4), é inegável que há um problema nos *speeches* que Tucídides empresta a seus personagens. Sem que concorde com a posição assumida no princípio do século XX por Francis C. Cornford, Hornblower, como vimos, aceita que os discursos recriados pelo historiador visavam menos ao que teria sido efetivamente dito do que à busca da caracterização dos personagens. Mas, em suas próprias palavras, “a conclusão é ambígua (*two-edged*). A caracterização intentada podia representar o extremo da elegância artística, a prova final de artificialismo, ou se poderia sustentar que, absolutamente fiel, o registrador houvesse captado nuances do caráter indi-

vidual” (Hornblower, S.: 1987, 57-8). A apreensão desses matizes, ademais, depende de posições que seriam unívocas do historiador. Isso se dá com Clêon, sempre mostrado como um líder violento e, eventualmente, um comandante pusilânime (cf. v, 7); com o general lacedemônio Brasidas, um inimigo competente, arguto, mas bondoso; com Alcibíades, que combina astúcia, sorte e completa falta de caráter. Mas, em relação a Péricles, as palavras do narrador não deixam clara qual a sua posição quanto à democracia. No capítulo em que refere sua morte, a posição de Tucídides parece de absoluto louvor: não só ressalta que, enquanto fora eleito e reeleito estratega, aconselhara os atenienses “a manterem uma política defensiva, a cuidarem de sua frota e a não tentarem aumentar seu império durante a guerra”, como sua capacidade de “conter a multidão sem lhe ameaçar a liberdade e conduzi-la, ao invés de ser conduzido por ela” (II, 66). Mas que conotação estará contida na passagem seguinte?:

Dessa forma, Atenas, embora fosse no nome uma democracia, de fato veio a ser governada pelo primeiro de seus cidadãos. Seus sucessores, todavia, equivalentes uns aos outros, mas cada um desejoso de ser o primeiro, procuravam sempre satisfazer aos caprichos do povo e até lhe entregavam a condução do governo. (Id., ib.)

A probabilidade maior é de que, em vez de o início da passagem conter uma crítica a Péricles, só nominalmente um governante democrata, indicasse a posição de reserva de Tucídides ao regime, sendo ele próprio um democrata em termos ou — em uma formulação mais próxima de Cornford que a ele se refere como “the oligarchic writer” (Cornford, F. M.: 1907 — um oligarca moderado, favorável à supremacia de Péricles e antipático ao populismo dos demagogos. Portanto, não é que a figura de Péricles fosse apenas positiva, mas de acordo com a boa fórmula de Hornblower, *excessivamente positiva*, e paralela à condenação dos seus sucessores “populistas”. Dessa maneira, a prática historiográfica de Tucídides não se concilia com seu alegado preceito de simplesmente expor o que houve. Prova extra dessa conclusão é ainda exposta por Hornblower: baseando-se em outras fontes, observa que, em 425, “o nível do tributo imperial (a ser pago a Atenas, L. C. L.) foi dramaticamente aumentado [...], provavelmente por solicitação de Clêon, e que a medida se fez necessária pelo alto empréstimo — um legado do otimismo de Péricles” (Hornblower, S.: 1987, 167). O historiador

não o teria dito porque, “se Clêon estava correto em aumentar o tributo, Péricles estivera errado em declarar que a guerra podia ser financiada pelos recursos existentes (cf. II, 3)” (id., 168).

Em síntese, o problema com as falas dos personagens não está em sua “elegância artística”, muito menos em que buscassem fixar traços de suas personalidades, mas, simplesmente, na seletividade arbitrária que operam. Porém, a conclusão se aplicaria ao chamado “diálogo mélio” (cf. v, 85-111), um recurso que Tucídides só emprega uma vez? Para compreendê-lo, o leitor deve reler passagem do Livro v, 84.¹⁶ Limite-me a traduzir duas observações de Hornblower: “Foi agudamente notado (por A. Andrews, L. C. L.) que a afirmação narrativa de que fora recusado aos atenienses o acesso ao *pléthos* (povo) em Melos, supõe que Tucídides tivera algum relato do que sucedeu” (id., 53). A forma dialógica em que a discussão se passa entre os atenienses e as autoridades mélias não é uma mera “artificialidade literária”, embora seja evidente a proximidade com o diálogo nas tragédias. Não é que o historiador houvesse introduzido um fragmento dramático em sua acribia, senão que esta *não pode se confundir com o perfil moderno da escrita da história*. A historiografia antiga tem seus parâmetros próprios, sem por isso se confundir com os gêneros literários. A reconstituição pretendida pelo *hístōr* não o impedia de omissões e seleções, que se tornam nocivas para a escrita da história quando são expressão do interesse do próprio historiador. Embora a proximidade com as formas literárias fosse maior na Antiguidade, até mesmo porque a escrita da história não era reconhecida como uma área própria, o decisivo é considerar que ela surge com a premissa de registro da verdade. A questão surge quando se confunde a aporia da verdade com um certo conteúdo concedido à verdade, e se confunde a forma discursiva de que ela quer se diferenciar como sinônimo de fantasia ou mentira. Em decorrência de recusarmos seja a indevassabilidade da verdade, seja a sinonímia entre ficção e mentira, é inaceitável a afirmação de J. L. Moles:

Toda a concepção da verdade na historiografia antiga era diferente da nossa? Ou, formulando de outra maneira, podemos produzir uma teoria que explique a não-verdade na historiografia antiga em outros termos senão como mentira (excluindo, por certo, o simples erro, que não apresenta problema teórico)? (Moles, J. L.: 1993, 115)

Há que se dizer: para que não recaia em uma concepção anacrônica de verdade, cabe ao historiador reconhecer sua inevitável parcialidade. Por enquanto, podemos entendê-la como apenas derivada da própria posição espaço-temporal ocupada pelo historiador. Mas não se tornaria o anacronismo ainda mais entranhado quando se supõe que a verdade do historiador se encerra no âmbito do factual? Essas são questões a serem retomadas. Mas o fio que nos liga a Tucídides ainda não pode ser cortado.

Havendo sido Hornblower o autor em que mais nos apoiamos na discussão desse item, tomemo-lo como base para o confronto com duas perspectivas diversas. A primeira, proposta por E. Badian, é um pouco posterior. A outra, de Francis M. Cornford, do começo do século passado.

A propósito do Livro I da *História da guerra do Peloponeso*, o professor de história de Harvard desenvolve uma verdadeira teoria da conspiração. Seu autor: Tucídides; seu propósito: mostrar Atenas como vítima da política de agressão orquestrada por Esparta. Sem sequer se referir à opinião manifestada por Tucídides, em I, 23 — tornando-se muito poderosos, os atenienses inquietavam os lacedemônios, compelindo-os à guerra —, Badian está convencido que o historiador mascarara e distorcera os fatos para inocentar Atenas: “É uma bem planejada peça de apologia” (Badian, E.: 1993, 55). Assim já sucederia na descrição do general lacedemônio Pausânias. Destacando-se na guerra que terminara com a derrota persa em 479 a.C., Pausânias, conforme descreve Tucídides, teria, por suas arbitrariedades, descontentado os povos recém-emancipados e fora acusado, em Esparta, de manter-se em entendimento com os persas, acusações de que fora inocentado pelo tribunal espartano. Embora Badian esteja correto em afirmar que é bastante vaga a referência de Tucídides ao caso — “ele fora acusado principalmente de simpatia para com os persas e esse tópico parecia bastante claro” (I, 95) —, já não oferece razões para considerar como “fictitious correspondence(s)” os informes em que o historiador se apóia (cf. I, 128-35) para sustentar que a trama de Pausânias terminara por ser descoberta e ser ele morto pelos próprios espartanos. Não lhe parece tampouco importante assinalar que a investigação sobre as ligações de Pausânias terminam por envolver o não menos famoso comandante ateniense Temístocles, que terminará banido por traição (cf. I, 138).

Atente-se para a passagem decisiva da tese de Badian. Diante do favoritismo ateniense a Córcira, que se revoltara contra Corinto, cidade do

Peloponeso, e do ataque ateniense à Potidéia, mais uma das aliadas que se rebelaram contra o império, os lacedemônios se reúnem e “a opinião da maioria tendia para a conclusão de que os atenienses eram culpados de transgressão e que a guerra devia ser empreendida imediatamente [...]” (I, 79). A afirmação é reiterada no fim de I, 87. Para Badian, Tucídides confunde intencionalmente declaração de guerra e voto que afirma a culpa de Atenas no rompimento do tratado de paz de 445 a.C. Indiretamente, isso seria provado pelo fato de os lacedemônios enviarem uma delegação a Delfos, para consultar o oráculo sobre “se lhes convinha fazer a guerra” (I, 118), assim como que, reunidos a seus aliados, optem por esperar ainda cerca de um ano (cf. I, 125). As iniciativas espartanas em consultar o deus, os que lhes estão coligados e, depois, ainda sua espera para que iniciassem a guerra demonstrariam que terem concluído pela culpa dos atenienses, em vez de equivalente a uma declaração de guerra, implicava a tentativa de negociações. Estas de fato se processam, até uma última em que os enviados lacedemônios afirmam que “desejam a paz e ela será possível se concederdes a independência dos helenos” (I, 139). Ora, não é preciso que Péricles favorecesse uma política imperial ou, conforme o argumento razoável de Cornford, acedesse, sempre que impossível agir de outro modo, às demandas do partido popular, para que a demanda adversária soasse como um verdadeiro ultimato. O que, sem maiores argumentos, é negado pelo intérprete:

A embaixada final nascia do desespero legítimo de preservar a paz a qualquer preço módico: era um gesto e uma proclamação, não um ultimato. [...] É apenas para Tucídides — e para o leitor que o segue acriticamente — que este é um ultimato. (Badian, E.: 1990, 84)

Por conseguinte, “se os atenienses deixassem de pôr as mãos na aliança espartana, poderiam ter paz e segurança para o futuro. Mas a impressão que Tucídides procura nos dar é a contrária” (id., 89).

Embora a tese não se sustente, ela ajuda a concretizar certos pontos: a) seja por carência de informações, seja por haver sido deixada incompleta — estendendo-se a guerra entre 431 e 404 a.C., só a cobrira até 411-410 —,¹⁷ é certo que a *História* de Tucídides apresenta, talvez para sempre, passagens obscuras ou insuficientes;¹⁸ b) a seletividade, antes apontada por Hornblower, encena um princípio, o da pertinência, *ta deonta*, que não se ajusta ao da verdade sucedida

— *aléthos lekthenta*. Se, como já discutimos, a afirmação da contradição entre os princípios não pode ser a última palavra, pois é inerente à escrita da história uma parcialidade então inevitável, não se há de confundi-la com uma inevitável distorção. Teses como a de Badian sustentam ter havido um uso fraudulento das fontes. Entre a parcialidade inevitável e o uso ou seleção fraudulentos das fontes há uma zona indeterminada, que separa pontos bem distintos. Por exemplo, para Hornblower, os Livros VI e VII, relativos à expedição da Sicília, são prejudicados porque Tucídides exagerara seu efeito, como se comprova por, depois de seu desastre, Atenas ainda ser capaz da vitória memorável na batalha naval de Cízicos, no começo de 410 a.C. (Hornblower, S.: 1987, 148-9). Provavelmente, a visão catastrófica de Tucídides resultaria de suas restrições à democracia ateniense posterior à morte de Péricles. Desse modo, não podia compreender que “a estabilidade da democracia ateniense, no século V, era amplamente dependente de que fosse uma democracia imperial” (Hornblower, S.: 1987, 165); c) ante a diversidade das testemunhas oculares, que “variavam de acordo com suas simpatias por um lado ou pelo outro ou de acordo com sua memória” (I, 22), Tucídides se investe da autoridade decisória. A passagem dá a entender que ele próprio funcionava como o árbitro, sem que declare em qual critério se fundava. O seu silêncio dá lugar ao que Murari Pires chamou a “retórica da objetividade” (Murari Pires, F.: 1998, 285), respaldada pelo fato de o *hístōr* dar a entender que sua investigação dependia de “a absoluta autoridade do puro fato” (Hornblower, S.: 1987, 155); d) Como subentender que a verdade para o historiador transparece do *hard fact* se este se acompanha de uma interpretação que, de sua parte, atualiza sua parcialidade?

Por conseguinte, embora o argumento de Badian chegue a ser surpreendente, faz sentido lembrá-lo. Ele nos remete para a reviravolta intentada por Cornford acerca das relações da escrita antiga da história com a retórica. Com efeito, a publicação, em 1907, do *Mythistoricus* iniciava uma rebelião inusitada: ressaltar que a obra de Tucídides tinha suas raízes nos trágicos, sobretudo em Sófocles; e, havendo sido pensada “como um manual de estratégia e política, na forma de um diário”, sofrera, ao longo de sua elaboração, uma transformação vulcânica, que convertera uma obra de ciência em “uma obra de arte” (Cornford, F. M.: 1907, VII e IX). A veemência da formulação do prefácio de Cornford se contrapunha à maneira como a história passara a ser pensada desde fins do século XVII. O prosaísmo que se lhe impusera havia encontrado um ilustre

antecedente, que advertia na conclusão de sua obra mais famosa: “Não há nada de que mais desconfie do que de minha eloquência; estou todavia confiante (salvo pelos erros de impressão) de não ser ela obscura” (Hobbes, T.: 1651, 490).

Assim como Hobbes batia o pé contra a tradição propagada pelos humanistas do Renascimento, também, em sentido contrário, Cornford protestava contra o rígido prosaísmo positivista. Em ambos os casos evidenciava-se uma mesma questão: como a escrita dos *erga*, das ações ou feitos humanos, há de se comportar em face da escrita literária? Em outras palavras, punha-se o problema da linguagem. As soluções antagônicas têm tido uma longa duração. Assim como o humanismo inflou a escrita da história de ornamentos retóricos, comprometendo a sua própria tarefa e convertendo-a em um gênero das belas-letras, assim também a assepsia cientificista concebeu a linguagem como um meio neutro e transparente, apenas adequado ao transporte dos fatos.¹⁹

O trajeto é refeito não para que se acrescente o endosso a Cornford. Temporalmente explicável, a rebelião do analista inglês terminava em um equívoco. Se ela contribuiu para o repensamento da questão da linguagem por helenistas mais recentes, seria um desastre, paralelo ao dos humanistas, se terminasse por juntar história e gêneros literários. Além do mais, nesse entretempo a própria questão da literatura esteve submetida a uma reflexão teórica que raramente lhe assistira. Não se cogita de pôr Tucídides, como ainda faria Gomme, em 1954, ao lado dos dramaturgos. Isso não significa que se despreze a proposta de Cornford, senão que seja ela transformada: se a historiografia é um discurso próprio, com meta e modos específicos, bem distintos da ficção e da literatura, ela não se isenta de seu caráter de composição escrita. Ao reconhecê-lo, Hornblower, mesmo sem citar o nome de Cornford, indiretamente o homenageia:

Com Tucídides, bem como com Heródoto, é um erro supor que um procedimento literário é algo inconsistente com um relato verdadeiro; pode ser antes um modo estilizado de apresentar o que é verdade. (Hornblower, S.: 1987, 79, grifo meu)

Recorre-se, portanto, ao *Mythistoricus*, menos por sua tese básica do que por certos aspectos pontuais. O principal deles é objeto de seu segundo capítulo. Nele, o autor oferece uma explicação interessante acerca da política de Péricles. Nas divisões de classe de Atenas, o papel decisivo não era desempenhado pelos

grandes proprietários rurais, os donos dos feudos hereditários, mas pela “nova classe” — a expressão não é de Cornford — de comerciantes e artesãos, com frequência vindos de outras cidades, os metecos, que se concentravam no porto do Pireu. Progressivamente, os interesses dessa massa se diferenciam dos propósitos de um aristocrata convertido à democracia, como Péricles:

A última parte da carreira de Péricles só pode ser explicada se vemos que a maioria do *demos* que tinha de dirigir não partilhava de seus pensamentos exaltados ou não entendia uma palavra de sua suntuosa *Oração fúnebre*. (Cornford, F. M.: 1907, 24)

É essa nova classe a principal interessada na expansão do império ateniense. Daí as medidas tomadas por Atenas contra a cidade de Megara. Pelo decreto de antes do verão de 433, “Atenas excluía as mercadorias megáricas de seu mercado, sob pena de confisco”. Ora, “Megara tinha um território reduzido e sua população vivia da indústria e dos negócios que a atravessavam” (Cornford, F. M.: 1907, 27). Logo depois, com a conclusão já referida da aliança com Córcira, a proibição de comércio dos megáricos se estende a todos os portos do império. “Isso significava a pura ruína de Megara” (id., 28). Tucídides, ao contrário de relatos anteriores à disposição dos historiadores, apenas alude a esses decretos (ib., 25). Péricles, contudo, quando do discurso em resposta ao que propunha a primeira delegação lacedemônia que visava a evitar a guerra, refere-se especificamente a Megara: “Mandam-nos levantar o cerco de Potidéia, restaurar a independência de Egina e revogar o decreto relativo a Megara” (I, 140). Por que então Tucídides aí não se detivera? Cornford levanta a suposição de que os decretos faziam parte de um plano de ação que “*não se originava de Péricles, mas lhe fora imposto contra a sua vontade*” (ib., 30); plano que interessava fundamentalmente aos ocupantes do Pireu. Péricles os adotava para não comprometer sua liderança. E o silêncio de Tucídides era reforçado porque, entre os que pressionavam Péricles, não só estava o abominado Clêon como as outras lideranças “populistas”. Do mesmo modo se explicaria a expedição à Sicília — contra a qual Hornblower acentuaria o peso negativo que Tucídides lhe emprestava:

[...] Não podemos conjecturar [...] que a expedição siciliana fosse uma excentricidade incompreensível do violento e egoísta Alcibíades, mas sim parte do

esquema original do partido que promoveu a guerra do Peloponeso. Se a Sicília tinha sido desde o início o objetivo distante, o mais próximo não era Esparta, mas Corinto. E Corinto tinha de ser atacada por Megara, que fornecia o caminho desejado para o ocidente. (Ib., 38)

Portanto, as expedições mencionadas, tendo seu desiderato na expedição contra a Sicília, eram coerentes com o plano expansionista dos favoráveis à expansão ateniense. O mesmo plano explicaria a outra ação ateniense, bem como sua obscuridade no relato tucididiano; já responsável pela guerra contra Corinto, cidade do Peloponeso, uma das causas da guerra. Há um detalhe que agora, no interior da hipótese interpretativa de Cornford, se destaca. Consultados os atenienses pelos corcíreus, membros da colônia de Corinto, que se revoltara contra esta, primeiro relutam em ajudá-los e só por uma segunda assembléia concordam em mandar uma frota. O Livro I, 44, termina com esta frase misteriosa: “[...] Córcira parecia favoravelmente situada na rota para a Itália e a Sicília”. À frase acrescenta-se episódio (já antes aqui referido) ainda mais enigmático: as dez naus enviadas por Atenas já participavam do combate em que os coríntios levavam vantagem, quando estes percebem a aproximação de outras vinte naus atenienses (cf. I, 50). Ora, se a decisão em favor dos corcíreus já necessitara de uma segunda assembléia, que fator determinara a ajuda? “Tucídides perdeu uma oportunidade de explicar de maneira mais completa por que Atenas se aliara com a Córcira” (ib., 41). Em troca, “a parte desempenhada por Péricles na aliança com a Córcira é por completo apagada”, a *História* referindo-se apenas aos “atenienses”. O uso das palavras por Tucídides não seria ocasional: fala nos atenienses porque o plano de ação é deles, i. e., do que chamamos a “nova classe”, e não propriamente de Péricles. Em suma, se Atenas é a responsável pela guerra (cf. I, 23), Tucídides não deixa claro que o verdadeiro motivador do conflito fora o partido ligado aos artesãos e comerciantes concentrados no Pireu. Dito de outro modo: Péricles acedera na guerra contra os lacedemônios e seus aliados como “política defensiva” (II, 66); justamente o oposto do que o partido popular planejava e realizava. Sem sequer se aproximar da hipótese interpretativa bem posterior de Badian, Cornford dava, entretanto, elementos para compreender que, sob o silêncio de Tucídides, havia uma “seleção” pouco adequada à sua declarada acribia.

Não está em nossa competência ressaltar o esclarecimento de outros pontos obscuros. Veja-se, sobretudo no *Mythistoricus*, o brilhante capítulo VI sobre a

captura de Pilos (cf. em Tucídides, IV, 5-14). Importa-nos que a tese de Cornford, aproximando o *hístōr* de Sófocles, não impede que ele contribua para o melhor entendimento do que o próprio historiador, como historiador, narrava. A ênfase de Cornford, no que era sua tese mais revolucionária, não lhe permitiu, seguindo no desenvolvimento do conflito entre a posição de Péricles e do partido popular, acentuar o verdadeiro ponto cego de Tucídides. Ela será formulada muitos anos depois por Hornblower:

O que (Tucídides) deixou de ver foi que a “mais verdadeira causa” da guerra, por ele corretamente diagnosticada, e a “mais verdadeira causa” da derrota ateniense, por ele incorretamente vista como a cobiça de uma geração particular de atenienses e de políticos, eram idênticas: o império se construíra sobre a cobiça. (Hornblower, S.: 1987, 176)

A conclusão transcrita retifica a preferida por Cornford — os responsáveis pela iniciativa bélica ateniense não teriam sido os grandes proprietários rurais, mas os membros da “nova classe”. Importa-nos ressaltar que os pontos não bem esclarecidos por Tucídides são menos o produto de um propósito consciente, tal como propõe Badian, do que, mais enraizadamente, de uma parcialidade inevitável, que tem por causa a sua própria posição na sociedade. Filho de família aristocrática, com interesses na Trácia, onde mantinha o direito de exploração de uma mina, Tucídides pertencia à classe alta de Atenas, e sua exaltação da política de Péricles e o demérito que estendia a seus sucessores se relacionavam com que se mantivesse “demasiado próximo de seu objeto de investigação (*his subject*), bem como dos preconceitos de sua própria classe” (Hornblower, S.: 1987, 165). A conclusão afeta a todos nós: criaturas históricas, não podemos deixar de ser parciais. Por mais arraigada que a quimera positivista se mantenha, ela empobrece a escrita da história. A exatidão é muitas vezes sinônimo de superficialidade.

5. A RETÓRICA E A HISTORIOGRAFIA ANTIGA

A exemplo do que fez George A. Kennedy, em *The Art of Rhetoric in the Roman World* (1972), um longo tratado deverá um dia ser escrito sobre o papel da retórica entre Roma e o advento do Iluminismo.

Moderada a “falácia modernista” (Cornford), que relegava a questão da linguagem aos *literati*, e mantida no ostracismo a retoricização que os humanistas conseguiram empurrar até a primeira parte do século XVIII, cabe pensar como a tradição greco-romana considerava a relação da historiografia com a retórica; e, à medida que, contra o exemplo de Aristóteles, a retórica ocupava o espaço da poética, sua força de doutrina sobre os gêneros poéticos. Com efeito, o problema nem sequer se poria se a diferenciação aristotélica houvesse se imposto; ele antes se deslocaria para a declarada generalidade da poesia ou para a maneira como o particular da escrita da história se conciliaria com as constantes afirmadas por Tucídides — a quem o filósofo não cita. Em vez de tentá-lo, parece mais útil esboçar a posição de fato afirmada entre os antigos.²⁰

Do polígrafo sírio Luciano (ca. 125 d.C.-192), transplantado para a cultura grega, cujos clássicos estudou e em cuja língua veio a escrever, destaca-se, sob esse aspecto, o *Como escrever a história*. Escolho alguns tópicos representativos. O primeiro concerne à necessidade de o historiador considerar que sua tarefa não se concilia nem com a oratória encomiástica — “a maioria deles (dos historiadores) deixa de registrar os acontecimentos e gasta seu tempo louvando legisladores e generais [...]; não compreendem que a linha divisória e fronteira entre história e panegírico não é um istmo estreito, mas uma potente muralha” (Luciano: c. 165 d.C., 7) — nem com o uso dos poetas:

[...] Tais escritores parecem desconhecer que a história tem metas e regras distintas da poesia e dos poemas. [...] É assim importante — e uma falta grave — não saber manter separados os atributos da história e da poesia e trazer os ornamentos da poesia para a história — o mito, o encômio e o exagero de ambos. (Id., 8)

A crítica veemente a que Luciano submetia os historiadores se tornava mais freqüente porque — outra vez, com a exceção da *Poética* aristotélica — os antigos se contentavam em caracterizar os gêneros poéticos pelo ornamento e pelo seu excesso. A história estava em uma melhor posição porque, embora formulado grosseiramente, tinha um princípio — fosse ele chamado de investigação da verdade ou de acribia. Mas a que princípio se sujeitavam os gêneros poéticos? Parece estranho que os leitores das *Metamorfoses* se contentassem em ver em Ovídio alguém que tratava de mitos. À medida que escapava a Luciano, como também, no mundo romano, a Cícero, o princípio da mimesis aristotélica, que

lhes restava senão a bela dicção das cenas homéricas, em que os feitos gloriosos ou os desfechos dramáticos não se separavam do sopro da Musa — “Demódoco, estimo-te acima de todos os mortais: ou é a Musa, filha de Zeus, que te ensina teus cantos, ou é Apolo; pois cantas com bela ordem a desgraça dos aqueus, tudo o que cumpriram, tudo o que padeceram, todos seus trabalhos; dir-se-ia que estás presente em pessoa ou escutaste o relato de quem ali esteve” (*Odisséia*, VIII, 486ss) — ou a reelaboração da história mítica pelos dramaturgos gregos. A ausência na poesia de um princípio equivalente ao de que dispunham os historiadores dificultava o tratamento da retórica entre as duas formas discursivas. Daí a ênfase de Luciano em descartar o prazer provocado no ouvinte pelo texto de história:

Se alguém supõe que dar prazer há de se mesclar a toda escrita histórica, há outros refinamentos de estilo que combinam prazer e verdade. O fluxo dos historiadores os faz desleixar-se e empilhar incongruências insípidas umas sobre as outras. (Ib., 13)

Daí ainda a recomendação de que o historiador empregue uma linguagem simples que não sobrecarregue sua matéria principal:

Mesmo porque estabelecemos a expressão livre e veraz como a meta para a mente do historiador, para sua linguagem seu primeiro alvo deve ser: apresentar a matéria exatamente e expô-la tão lucidamente quanto possível [...]. (Ib., 44)

Pois “a única tarefa do historiador é contar como aconteceu. [...] Quando alguém vai escrever história, tudo o mais deve ser ignorado. Em suma, o único padrão, a única medida é levar em conta não o seu público presente, mas aqueles que depois encontrarão a sua obra” (ib., 39-40). Por coincidência ou não, no conselho de não se dobrar ao agrado dos que escutam, ressoa a severa ressalva de Tucídides (cf. I, 22). Portanto, contra a liberdade do que narre e os ornatos de que dispõe o poeta, o historiador deveria ter por ideal a fidedignidade — “[...] que sua mente seja como um espelho, clara, brilhante, bem centrada, expondo a forma das coisas como as recebeu [...]” (ib., 50).

Ainda que pobres, as considerações de Luciano importam em mostrar que concebia a retórica dever ter, no ofício do historiador, um papel bastante secundário. Mas que já sucederia na capital do império de então? O *De Oratore*, concebido e redigido em 55 a.C., revelava que, mesmo em Roma, a maior ênfase na eloquência não dissolvia a nota específica do historiador. Ao passo que o espírito especulativo de Aristóteles diferenciava o objeto da retórica — “os modos de persuasão são os únicos verdadeiros constituintes da arte” [da retórica] (*Ret.*, 1, 12) — e os meios de alcançá-lo — “despertar o preconceito, a piedade, a raiva e emoções semelhantes não tem nada a ver com os fatos essenciais [à retórica], mas são apenas recursos pessoais ao que julga o caso” (*Ret.* 1, 15-6) —, a mente pragmática de Cícero simplificava a questão: “A finalidade da eloquência é agir sobre a mente dos ouvintes, para acalmá-la ou comovê-la” (*aut sedandis aut excitandis*) (Cícero: I, 17). Para isso, o orador tem como arma “uma elocução ao mesmo tempo grave e ornada (*oratio gravis et ornata*)” (Cícero: I, 54). Em vez de se confundir com uma disciplina particular, a retórica se torna um complemento para todas: “Se não se pode apresentar seu pensamento em uma forma artisticamente refinada, jamais se falará bem, mesmo do que melhor se conheça” (I, 63).

Para Cícero, por conseguinte, a eloquência tem por fundamento “uma elocução bem ordenada, realçada pelos ornamentos e pelo refinamento da arte” (I, 50). Note-se, contudo, com P. A. Brunt, que “ornato e artifício não necessariamente conduziam o historiador a uma falsificação consciente (*conscious falsehood*)” (Brunt, P. A.: 1993, 203). Pois, como o próprio Cícero acrescentaria: “[...] Esta elocução, se não tem por apoio um conhecimento exato e completo das coisas, afirmo ou que ela será nada ou apenas excitará o riso do auditório” (I, 50). Cícero não cogitava, como um Górgias de toga, reduzir todo o conhecimento ao uso da *oratio gravis et ornata* (I, 54).

A física, as matemáticas, as outras ciências [...] bem pertencem por sua matéria aos que delas fazem profissão; mas quem queira ilustrar essa própria matéria de uma forma luminosa será necessariamente obrigado a recorrer às faculdades do orador. (I, 61)

E isso porque em Roma o historiador era cercado por um “halo de autoridade”, e a relação “entre a historiografia e o governo sempre parece haver sido

mais estreita do que na Grécia” (Momigliano, A.: 1978, 69-70). A maquiagem retórica — que não se confunde com a influência dos sofistas — não seria sequer pensável na Grécia, em que “*a peculiaridade dos historiadores é que nem se tornaram uma profissão, nem tinham uma tarefa cerimonial, nem tiveram um tipo claramente definido de conhecimento a descobrir ou a transmitir*” (id., 60, grifo meu).

O caso da poesia merece ser visto à parte. Como para a reflexão romana, ela não tem um objeto próprio nem um princípio gerador, embora Cícero não a confunda com a oratória, seus limites deixam de ser precisos:

O poeta aproxima-se bastante do orador. Mais submissa à medida (*numeris astrictior paulo*), porém mais livre e ousada na expressão, ele dispõe quase da mesma riqueza de ornatos. Quase iguais nesse ponto, é certo que em outro ponto se assemelham mais ainda: os dois se recusam a admitir que se circunscrevam seus direitos ou sejam limitados. (I, 70)

A carência de uma teorização conseqüente sobre o poético o deixava mais exposto ao domínio da retórica. Desse risco ainda se isentava a história. Indagado sobre se é preciso que o historiador seja também um orador, um dos interlocutores, conhecido por sua grecomania, do diálogo *De Oratore* responde: “Sim, certamente, diz Catulo, caso se trate de escrever como os gregos; mas para escrever à maneira dos romanos, não é preciso ser orador; basta não ser mentiroso (*non esse mendacem*)” (II, 51). A que reitera o outro interlocutor:

[...] Eis os fundamentos da história e ninguém os ignora. Trata-se a seguir de construí-la. Tudo repousa nos fatos e na arte de exprimi-los (*in rebus et uerbis*). Os fatos exigem que se siga a ordem exata dos tempos, que se descrevam os lugares. (II, 62)

Catulo e Antônio são, no diálogo, os porta-vozes de Cícero: a exigência rudimentar da história é a apresentação da *veritas* e, para a sua construção, a posse de uma linguagem ornada. Como bem observa P. A. Brunt, “do ponto de vista de Cícero, o orador forense e o deliberativo visam a persuadir, o historiador, à verdade” (Brunt, P.A.: 1993, 184). Há que se reconhecer, porém, que não era um cara ou coroa simples. Como já assinalara M. J. Wheeldon, torna-se

importante a tentativa de reconstituir o contexto em que se cumpria a recepção da obra de história:

Na historiografia [...] muito dependia da habilidade do escritor em estabelecer uma espécie de autoridade a que os leitores estavam acostumados; a menos que o escritor cumprisse com as exigências do gênero, o público (*an audience*) estaria menos predisposto a crer em sua versão dos eventos. (Wheeldon, M. J.: 1989, 41)

Por mais escassos que pareçam os meios, ao analista contemporâneo se impõe a necessidade de esboçar o “horizonte de expectativas” do receptor da história antiga. Daí a suposição que Wheeldon levantava: “O leitor teria aprendido na escola que a história conta *res gestae*, geralmente encarada como excludente da *res fictae* e da *res fabulosae*” (id., 44). A essa diferença mínima se acrescentava a exigência do prólogo ou *exordium*, em que o uso da terceira pessoa punha o escritor em um lugar de relativa isenção. Contudo, como o próprio Wheeldon observará, na própria medida que o princípio se impunha, ele tendia a se desgastar. Daí a direção contrária que o analista encontrará na abertura das obras de Tácito, Salústio e Tito Lívio (cf. Wheeldon, M. J., op. cit., 51-60). Tampouco se deixe de mencionar que a diferenciação entre os gêneros de escrita não isentava a história de expor o calcanhar-de-aquiles, que fará com que ela, juntamente com o poético, seja depois igualmente submetida ao retórico:

Tanto o direito quanto a filosofia eram reconhecidos [por Cícero] como disciplinas resistentes (*hard disciplines*), só passíveis de serem dominadas por uma aplicação prolongada. Em contraste, o cotejo ou a investigação da evidência histórica, embora consumidora de tempo, não exigem preparação técnica. (Brunt, P. A.: 1993, 196-7)

Se Luciano e Cícero expunham o historiador fora do puro domínio da retórica, Dionísio de Halicarnasso, no século I a.C., professor de retórica romana em Roma, antiquário *avant la lettre* com a volumosa *Antigüidades romanas*, e contemporâneo de Horácio, em estudo dedicado a Tucídides oferece um juízo bastante diverso. Apenas apontemos sumariamente para o que mereceria ser detalhado, concentrando-nos em sua apreciação das tão discutidas falas

recriadas pelo historiador. Já a formulação geral de como abordará o material bem mostra que seu prisma não é o daqueles autores:

Dividirei este tratamento em duas seções, uma sobre o tema (*pragmatikon*), a outra sobre o estilo (*lektikon*) [...]. Na consideração do tema, o primeiro lugar pertence à invenção (*heuresis*) de entimemas (*enthymemata*) e de concepções (*noemata*), o segundo lugar sendo reservado ao uso do material preparado. [...] Dos dois, o primeiro, que depende mais de uma dotação natural (*to physikon*) do que de habilidade técnica e que necessita de um grau menor de instrução (*didache*), é maravilhosamente desenvolvido em nosso escritor. (Dionísio de Halicarnasso: cap. 34, 381)

O que se transcreve já é bastante para compreender que louvores e restrições derivam de um puro prisma retórico. Isso se torna ainda mais evidente pelo confronto de passagens do Livro II, 71-4 com o Livro V, 82 ss. No primeiro caso, é destacado o diálogo em que Arquídamos, rei dos lacedemônios, tenta convencer os emissários de Platéia a romper a aliança com os atenienses e a se incorporar a seu lado. Com justeza — é inegável que o domínio da retórica por Dionísio o converte em um precursor do que será a crítica literária —, reconhece que o diálogo é “refinado e extraordinário” (id., cap. 37, 388). As restrições, ao contrário, dominarão quanto ao discutido diálogo com os mélios — em que os comentadores de hoje tendem a ver uma prova manifesta do cinismo prepotente dos atenienses. Restrinjo-me a mínimas atestações. Ante as primeiras tentativas dos mélios de evitar a destruição de suas terras e a escravização dos sobreviventes, os emissários atenienses respondem com dureza. Baste-nos reler seu final: “[...] Deveis saber tanto quanto nós que o justo, nas discussões entre os homens, só prevalece quando os interesses de ambos os lados são compatíveis, e que os fortes exercem o poder e os fracos se submetem” (V, 89). Dionísio indigna-se com a resposta:

Palavras como essas eram apropriadas a monarcas orientais dirigindo-se aos gregos, mas impróprias de serem faladas por atenienses aos gregos que haviam liberado dos medas; [eles assim testemunhavam] que a justiça é a conduta normal entre iguais, mas a violência é (a lei) do forte contra o fraco. (Dionísio de Halicarnasso: 39, 391)

O diálogo prossegue. Ante a pergunta humilde, quase desesperada dos mélios — “Então não consentiríeis em deixar-nos tranquilos e em sermos amigos em vez de inimigos, sem nos aliarmos a qualquer dos lados?” (v, 94) —, os atenienses contestam: “Não, pois vossa hostilidade não nos prejudicaria tanto quanto vossa amizade; com efeito, aos olhos de nossos súditos esta seria uma prova de nossa fraqueza, enquanto o vosso ódio é uma demonstração de nossa força” (v, 95). Dionísio critica a própria articulação da resposta: “Esse é um mau entimema e tortuosamente formulado” (Dionísio de Halicarnasso: 39, 392). [O mesmo fará, e com maior sensibilidade, a propósito do discurso de Péricles aos atenienses, cujas terras haviam sido saqueadas pelo inimigo (cf. Tucídides: II, 60-4), alegando que seu arrazoado não se conformava ao estado de espírito de seus ouvintes.] O argumento de Dionísio se baseia no que considera inverossímil “quer a atenienses, quer (a quaisquer outros) gregos” (40, 394). Talvez indicativo de conhecer a *Poética* aristotélica, o critério de inverossimilhança — cuja palavra não é empregada por Dionísio — é, entretanto, deslocado de seu uso pelo filósofo, pois não se tratava de uma peça teatral. Em síntese, o autor se apoiava em duas razões: a primeira é estritamente retórico-estilística. Ao exemplo do entimema mal construído se acrescenta o emprego de palavras obscuras, estrangeiras e neológicas, assim como de “figuras intrincadas e retorcidas” (Dionísio de Halicarnasso: cap. 35, 383); a segunda concerne à verossimilhança da fala.

O horizonte retórico com que Dionísio opera o impede de considerar qualquer propósito estritamente historiográfico. A preocupação exclusiva com a construção da frase o leva a ignorar a finalidade distinta da *Guerra do Peloponeso*. É verdade que, a propósito do tom inapropriado da fala de Péricles, a sensibilidade de Dionísio o conduzia a surpreender-se com que Tucídides o houvesse emprestado a um líder político conhecido como notável orador, levantando uma hipótese que, de certo modo, encontramos trabalhada nos comentadores a nós contemporâneos: as razões de Péricles são tão desastrosas que não se explicariam a menos “que o historiador estivesse dando vazão a [seu] rancor contra a cidade” (cap. 41, 397) que o exilara. Contudo, esse tipo de observação não interfere na moldura que preside o julgamento geral da obra por Dionísio. Como mostra a síntese do fim do capítulo 51, o ideal de Dionísio estava em um certo uso da língua:

Quanto a mim, não gostaria que um tratado histórico fosse insípido (*auchmera*), sem adornos e vulgar, mas que também tivesse um toque do poético. Muito menos que fosse totalmente poético, mas que só levemente se desviasse da linguagem de uso comum. O excesso mesmo das coisas mais agradáveis é maçante (*aniaros*) e a moderação (*symmetria*) é, em todas as partes, útil. (Cap. 51, 411)

Mesmo em uma figura incomum como o autor, a retórica impunha sua garra imperial. Daí a subsunção quase absoluta que história e gêneros poéticos sofrerão, no início da era cristã, em *De Institutione oratoria*, de Quintiliano:

A história pode igualmente fornecer ao orador não sei que suco fecundo e agradável. Mas, ao lê-la, é preciso sabermos que o orador deve fugir da maior parte de suas qualidades. Com efeito, *muito vizinha da poesia, ela é de algum modo um poema em prosa*. Ademais, ela se propõe contar, não provar, e, em todas as suas obras, tem em vista não um efeito imediato ou um combate atual, mas a memória da posteridade e a reputação do escritor: eis por que ela emprega palavras menos usuais e figuras mais ousadas para evitar a monotonia do relato. (Quintiliano: x, 31, grifo meu)

A resistência de Cícero e Luciano contra a indistinção entre os gêneros poéticos e a história ou de ambos com a retórica tende a diminuir, fosse pelo não-reconhecimento da história como dura aprendizagem, fosse pela ausência de um princípio suficiente para o fazer poético. Para essa ausência, fora decisivo que, tanto entre os alexandrinos como entre os romanos, a retórica houvesse capturado o princípio da mimesis (cf. Fuhrmann, M.: 1992, 153). Ao dizê-lo, já nos remetemos às duas seções seguintes. Por enquanto, apenas adiantemos: aparentemente, o poeta levava vantagem em ter o seu ofício justificado por inspiração da Musa, enquanto só *a posteriori*, no helenismo tardio, Clio seria associada à tarefa do historiador (cf. *Der kleine Pauly*: 1979, 3, 234). À medida, porém, que a crença religiosa é questionada no século v grego, o ofício do poeta já não se justificava como “um mestre da verdade”. Referindo-se à *Iliada*, dizia Marcel Détienne: “Um dos privilégios da guerra é seu direito de palavra. A palavra não é mais aqui o privilégio de um homem excepcional, dotado de poderes religiosos” (Détienne, M.: 1990, 92). Já em Homero, portanto, a poesia não dispõe de um lastro bastante de justificação. O *hístora*, ao contrário, embora,

como bem tenha visto Momigliano, não tivesse uma função própria, tinha a seu favor dizer o que houve, assim defendendo o homem do esquecimento, provocado pelo tempo. Desse modo, oferecia a visão abrangente do “mundo conhecido” das *poleis* gregas e dos impérios vizinhos (Harmatta) e uma maneira de explicá-la:

[...] Propondo questões, Heródoto separa-se daqueles cuja meta primária era informar e preservar, tais como os reis orientais, seus cortesãos, sacerdotes ou escribas. Heródoto também quer informar e preservar — e em medida muito maior, indo muito além dos feitos dos reis — mas, ao mesmo tempo, é inspirado pela questão de como sucederam a guerra e a vitória dos gregos. Isso determina o conjunto de sua obra e lhe dá sua coerência. É a causalidade histórica que ele tem em mente. (Meier, C.: 1987, 44)

Tudo isso remetia à verdade, à verdade do sucedido. O princípio fundador da história é, ao mesmo tempo, o seu obstáculo. Desde seus primeiros praticantes, uma maneira de afastar o obstáculo consistiu em converter o princípio em aporia. Mas a única aporia indevassável é a da crença, que não se concilia com a própria revisão continuada requerida pela escrita da história. Já a aporia da história há de considerar que seu conteúdo, a verdade, é sempre incerto. A sempre incerta verdade é a meta do historiador. Incerta, ela tem uma face devassável, a leitura que se faça do que houve; e uma face indevassável, a escura verdade que não se esgota na nomeação de fatos. Pode-se dizer que essa já não interessa ao ofício do historiador, preocupado em distinguir-se dos filósofos. Mas a nós, que pertencemos a outro tempo, ela importa. Lembre-se a passagem já citada de Christian Meier: “O problema propriamente intelectual” de Heródoto não se esgotava nos relatos com que compusera suas *Histórias*. Ao contrário, a escrita da história não o exaure: por que os homens guerreiam? Se essa questão continua sem resposta, a Antigüidade acrescentou-lhe outra: sua insuficiência no tratamento da *res facta* e da *res ficta*, ora contentando-se em saber que são objetos distintos (Luciano, Cícero), ora reduzindo-os a uma mesma normatividade no uso da linguagem (Dionísio de Halicarnasso).

2. Perguntar-se pela escrita da história

1. OBSERVAÇÕES PRELIMINARES

Reflito sobre a história como disciplina, na busca de compreender melhor sua qualidade de discurso próximo mas distinto do literário. Sua especificidade não impede que o *hístōr* apresentasse semelhanças com a formulação verbal daqueles de que, intencionalmente, ela procurava se distinguir. É o que sucede com Tucídides. No mesmo Livro em que põe em dúvida que se possa dar algum crédito a Homero (II, 10), imediatamente recorre a dados recolhidos da *Ilíada*: na frota chefiada por Agamêmnon, as naus vindas da Beócia eram “tripuladas por 120 homens cada” e as comandadas por Filoctetes traziam cinquenta (II, 10). O que é repetir as cifras oferecidas na *Ilíada*: “Em cada barco (das naus da Beócia), 120 homens de guerra”; “Filoctetes, no arco/exímio, os comandava, cinquenta remeiros/por navios [...]” (*Ilíada*, Canto II, 510 e 718).

Não parecerá estranho o procedimento — acusar Homero de que, “como poeta, tenha adornado e amplificado a expedição” (II, 10) e logo depois usá-lo por registro? Por que estranho? Homero é, por excelência, a fonte grega do conhecimento e, em Tucídides, sua utilização se presta a outro fim. Para o poeta, era de pouca importância o que é decisivo para o historiador: assinalar que a frota invasora não era tão grande e a razão para seu tamanho:

[...] Levando-se em conta a média entre as naus maiores e as menores, é claro que os homens embarcados não eram muito numerosos. [...] A causa disso não foi a falta de homens, mas de dinheiro; a carência de recursos os compeliu a levar uma força comparativamente pequena, limitada ao que esperavam poder sustentar no campo de batalha. (II, 10-1)

Ainda que, em três séculos, as proporções tenham mudado, e o que agora parecia modesto antes fosse grandioso, não é isso o decisivo. Para o poeta, importava não a reconstituição explicativa do que se dera em Tróia, mas a reunião do material para seu tratamento épico-dramático. A diferença aponta para dois princípios bastante heterogêneos: a fábula (*mythos*) de cujas voltas dependia o direito à glória dos protagonistas *versus* o relato declarador do que houve. Em ambos os casos, é patente o propósito comum de vencer o intolerável filho do tempo, *lethe*, o esquecimento do que os homens fizeram. Os meios, i. e., a modalidade discursiva com que trabalham os autores, contudo, não se equivalem. Se a Tucídides Homero parecia um adornador, a Homero Tucídides teria parecido um tacanho, preocupado com coisas pequenas. Nada há de estranho em que Tucídides olhasse com desdém para uma fonte de que, parcialmente, lançava mão. À medida que a escrita da história ganha em relevância — o que por certo estava muito longe daquela Atenas do século V a.C. —, seu modo de proceder conquistará a precedência. Assim que um poetólogo como Castelvetro (1505 (?)–71), sem respeitar o renome do filósofo, inverterá o juízo de Aristóteles e considerará a história mais importante que a poesia, pois *prima di natura fu la verita che la verisimilitudine, & prima di natura fu la cosa rappresentata che la cosa rappresentante* [...] (Castelvetro, L.: 1570, 3). E por menos que hoje se saiba do autor renascentista, ao passo que todo homem educado reconhece o nome de Aristóteles, mais de Castelvetro que do filósofo está próximo o juízo do historiador contemporâneo: “Tucídides fez da experiência direta a primeira qualificação para a historiografia apropriada” (Momigliano, A.: 1947, 162). Para Tucídides, citar Homero não era contraditório porque escolhia uma passagem de cifras, que lhe servia de base para uma explicação bem prosaica.

A referência a Momigliano apenas visa a acentuar o reconhecimento de que as metas distintas dos poetas e historiadores têm recebido valorizações diferenciadas. O que naturalmente não significa endossar que suas escritas não

tenham áreas de contato. Elas serão mais declaradas em um *hístōr* menos “apropriado”: Heródoto. Não é acidental que Flávio Josefo mostrasse por ele pouca estima. Ao longo de suas *Histórias*, há um tipo de narrativa reiterada a que chamaria relato exemplar pouco afeito ao que será a história tucididiana. Ele já se mostra em um dos primeiros capítulos do Livro I.

Creso, rei da Lídia, é a primeira encarnação de potestade bárbara a impressionar Heródoto. Em I, 28, ele se mostra dominante de vasta extensão da Ásia Menor, incluindo mesmo populações de origem helênica (jônios e dórios). Sua fama explicaria que à capital da Lídia, Sardis, houvesse sido atraído Sólon, o ateniense. Sabedor de seu renome, Creso o teria convidado a seu palácio. Depois de fazê-lo ver seus tesouros, Creso pergunta ao ateniense qual o homem mais feliz que conhecera. Surpreso e irritado, não escuta seu nome referido e indaga ao visitante o porquê da omissão. A resposta de Sólon quintessencia o relato exemplar: “[...] Creso, o homem é apenas incerteza. Pareces-me muito rico e rei de muitos homens, mas não poderei responder à tua pergunta antes de ouvir dizer que findaste bem a tua vida” (I, 32). Pode-se afirmar que a passagem se mantém próxima das que coletaríamos nos trágicos. Mas isso não é suficiente. Seria preciso acompanhar os capítulos seguintes do mesmo Livro I, culminando com o combate, de que Creso tomara a iniciativa, contra os persas, seus vizinhos. A investida de Creso termina com sua derrota. Posto no alto de uma pira, em que deve ser queimado, o lídio lembra-se da frase de Sólon, “soluçou e gritou três vezes o seu nome” (I, 86). Ciro, o persa vencedor, curioso em saber o que ele dissera, manda retirá-lo da fogueira e o indaga sobre que dissera. Salvo, afinal, e perguntado por que atacara os persas, Creso lhe responde:

Quem fez isso fui eu, rei, para a tua felicidade e para a minha desgraça; mas a causa de tudo foi o deus dos helenos, que me induziu a vir atacar-te com meu exército. Ninguém é tão insensato a ponto de desejar mais a guerra que a paz, pois na paz os filhos sepultam os pais, mas na guerra os pais sepultam os filhos. Os deuses, todavia, quiseram que fosse assim. (I, 87)

A exemplaridade do relato alcança outro cume: a incerteza que cerca a vida humana é dilatada pela ambigüidade dos deuses. É certo que a leitura completa dos capítulos mostraria que a acusação do lídio ao oráculo que consultara (cf. I, 53-5) era inconsistente: o próprio Creso não soubera bem interpretá-lo. Nem

por isso outros relatos deixariam de apontar a ambigüidade que o divino se reserva no trato com os homens. Pois a própria declaração de Heródoto de que evitará, sempre que possível, manifestar-se sobre assuntos divinos (cf. II, 65) é tantas vezes contrariada que será justo considerá-la insuficiente.

A mesma exemplaridade ocorre em passagem mais célebre. No Livro III, já é o persa o império em ascensão. Cambises capturara o egípcio Psamênitos e, em manifestação requintada, freqüente na apresentação herodotiana dos potentados orientais, faz desfilar diante do rei vencido jovens capturadas, entre elas a sua filha; estão vestidas de escravas, com um balde nas mãos. Ao contrário de outros pais que se desesperam, Psamênitos apenas baixa a cabeça e olha para o chão. Seguem-se 2 mil egípcios, inclusive o filho do rei, “todos com cordas atadas em torno de seus pescoços e com freios em suas bocas” (III, 14). Psamênitos permanece inalterável, como se a cena não o tocasse. Segue-se uma terceira fila de prisioneiros. Nela, o rei descobre um de seus companheiros de festas, outrora rico, agora apenas um mendigo que esmola. Só então o rei perde o controle: “Ao vê-lo, Psamênitos começou a soluçar, batendo com as mãos na cabeça e chamando o companheiro pelo nome” (id., ib.). Intrigado com as reações do egípcio, Cambises manda perguntar-lhe a razão de sua conduta. E Psamênitos responde:

Minha mágoa familiar era grande demais para ser chorada, filho de Ciro, mas o infortúnio de meu companheiro provocava lágrimas — alguém que perdeu a riqueza e a felicidade e agora, no limiar da velhice, chegou ao extremo de mendigar. (Id., ib.)

Muito mais curto que o relato do rei lídio e com uma matéria bastante usual — é um acidente “pitoresco” na luta corriqueira entre dois impérios, um em decadência, o outro em ascensão —, o relato de Psamênitos é muito mais conhecido por haver sido recolhido por Montaigne. Curiosamente, porém, o comentário que ele lhe acrescenta é uma glosa trivial: “[...] Estando pleno e repleto de tristeza, a menor sobrecarga quebrou as barreiras da resistência. [...] A força de um desgosto, para ser extrema, deve aturdir toda a alma e impedir-lhe a liberdade de suas ações” (Montaigne: 1580, I, II, 12). Em vez de indicarem uma dor maior, reservada para o encontro do velho amigo, as lágrimas

manifestavam que o aturdimento ainda continha uma margem por onde podia ser extravasada.

A diferença de rendimento dos dois relatos, muito embora o segundo tenha sido escolhido por Montaigne, não é acidental. Já se notou que a recolta de dezenas e dezenas de exemplos nos *Essais* não remetem a uma mesma lição, mas assumem direções díspares. Em Montaigne, a exemplaridade se desexemplariza; como se dissesse, as atitudes humanas são internamente tão dessemelhantes que nada de homogêneo se pode delas extrair (cf. Costa Lima, L.: 1993, cap. 1). É verdade que, como assinala seu editor francês, o capítulo em que se encontra o episódio é um dos primeiros escritos por Montaigne, sem possuir a complexidade de outros. Ainda assim, mesmo que a heterogeneidade do homem ainda não alcance sua expressão madura, o caminho de Montaigne já não se harmonizava com a direção do relato exemplar de Heródoto.

Bastam os dois exemplos para compreendê-lo: a vasta investigação que o *histor* empreende na área tão ampla que as *Histórias* cobrem explicitamente não pretende declarar que, de fato, se dera tudo que ouvira; sua atestação das fontes é a mais diversa: segundo os persas, segundo os egípcios, segundo os helenos, dizem-no mas não o creio, minha opinião é que, sobre isso posso falar com certeza, ou sei mas não o revelo etc. A finalidade do relato exemplar pouco tem de historiográfica. Em vez de um registro de história, o relato exemplar se comporta como um apólogo desenvolvido: ele declara que, sob absoluta impossibilidade, o tempo acolhe a incerteza que acompanha tanto a vida dos homens como a dos impérios, tanto as pequenas como as grandes cidades. A exemplaridade, portanto, se irradia a partir da homogeneidade trágico-surda do destino. Em vez da glória que se fixava nos heróis homéricos ou da mediocridade de Menelau frente a Aquiles e Heitor ou da esperteza do astuto Ulisses, em vez da carreira pontual dos heróis e heroínas das tragédias, o relato exemplar adota uma postura coletiva: só se pode dizer de um homem que foi feliz quando não mais pode sê-lo. E, de um império ou cidade, que continuou triunfante enquanto o tempo não acolheu outro vencedor.

Como iniciador da *historie*, Heródoto está sem dúvida próximo do discurso de que já se separava: o discurso dos poetas. Não há nada de raro que, na Antigüidade, “sua reputação nunca foi a de um verdadeiro historiador. Mesmo aqueles que mais o admiravam, como Dionísio de Halicarnasso e Luciano, apreciavam seu estilo mais bem do que sua confiabilidade” (Momigliano, A.:

1990, 40). Ainda mais significativa é a observação seguinte: “[...] O que sucedeu a Heródoto nunca sucedeu a Tucídides: aqueles que admiravam seu estilo o declaravam um mentiroso” (id., 46). Não se comprometera a dizer a verdade? Ser então reconhecido como um mentiroso supunha que não cumprira seu voto? Afirmá-lo seria hoje um simplismo, para o qual já não deveríamos encontrar praticantes. Pois não basta assinalar o que é bem reconhecido na Antigüidade romana: a *res facta*, propósito da investigação histórica, não se confunde com a *res ficta*. Para a reação da Antigüidade, assim como dos séculos que acolheram Heródoto e Tucídides, é importante recordar que a teoria aristotélica da mimesis não teve a expansão que, retrospectivamente, gostaríamos que tivesse tido, e que a prática da *fictio*, entre os poetas romanos, não encontrou algum espírito especulativo sequer próximo do aristotélico. Sua falta marcará o pensamento ocidental. Essa falta não será menos grave do que a insuficiência do tratamento concedido pelos historiadores gregos à *alétheia*.

A segunda afirmação prende-se ao fato de que, na forma desenvolvida por Tucídides — que apresenta a “historiografia apropriada” (Momigliano) —, a verdade se confunde com a anatomia do factual. Antes mesmo de discuti-lo perante a teoria da história das últimas décadas, atentemos para uma carência que, já presente nos gregos, agravar-se-á com o impulso moderno da historiografia. De imediato, o fazemos de maneira abreviada, lançando mão da diferença de tratamento por um mesmo filósofo: enquanto trabalhava na composição de *Sein und Zeit*, a ser publicado em 1927, Heidegger oferecia, em 1925, um seminário dedicado a *O sofista*, de Platão. Sua edição póstuma nos habilita a utilizar a forma condensada de seu questionamento da *alétheia*. Obviamente, nosso propósito é simplesmente atestar as conseqüências da identificação da verdade com o horizonte da factualidade. Limitemo-nos às suas considerações mais gerais.

Para os gregos, *alétheia* implica uma negação particularizada. Enquanto “o que designamos como imperfeito não tem nada a ver com a perfeição; ao contrário, é precisamente orientado para ela”, o prefixo de negação em *alétheia* significa: “Não estar mais oculto, estar revelado” (Heidegger, M.: 1992, 10, 11). O negativo, em conseqüência, encobre uma positividade:

Essa expressão privativa indica que os gregos tinham algum entendimento do fato de que o desocultamento do mundo deve ser arrancado, que ele inicialmente e na

maior parte (do tempo) não é acessível; o conhecimento desocultante não se aciona a si mesmo; o mundo é desocultado apenas no círculo imediato do mundo envolvente, à medida que o exigem as necessidades naturais. E precisamente aquilo que, na consciência natural, era, dentro de certos limites, talvez originalmente desocultado torna-se amplamente outra vez encoberto e distorcido pela fala. (Heidegger, M.: 1992, 11)

Alétheia, portanto, continha um duplo movimento, que não era sucessivo e não se esgotava ao atingir o segundo estágio: ocultar e desvelar. Essa alternância lhe será constitutiva. Acrescente-se para o caso particular da escrita da história: a reconstituição de uma cena passada desvela e ao mesmo tempo oculta, sem que isso dependa de alguma intenção de fraude de quem a empreende. Não só na composição historiográfica, essa dupla e antagônica propriedade se solidifica, i. e., tende a se imobilizar, à medida que se repete. Como continua o trecho acima citado:

As opiniões se enrijecem em conceitos e proposições; convertem-se em truísmos que se repetem sempre mais, com a conseqüência de que o que foi originalmente desvelado é ocultado outra vez. Assim o *Dasein* (ser-aí) cotidiano se move em um duplo ocultamento: inicialmente, pela mera ignorância e, então, em um ocultamento muito mais perigoso, porquanto a conversa ociosa converte o que fora desvelado em falsidade. (Id., ib.)

Desse modo se socializa o truísmo da serenidade grega: a transparência de sua filosofia não resultara de uma pretensa serenidade do “*Dasein* grego, como se ele houvesse sido conferido aos gregos em seu sonho”. Seu exame minucioso “mostra precisamente que esforço era requerido para atravessar a conversa ociosa e penetrar no próprio Ser” (id., ib.). Assim sucedia porque:

O desvelamento é uma determinação dos entes — à medida que são eles encontrados. *Alétheia* não pertence ao Ser no sentido de que o Ser não pudesse ser sem desvelamento. Por natureza, está aí, à mão, mesmo antes de ser desvendada. *Alétheia* é um traço peculiar do Ser dos entes à medida que, como entes, se relacionam com um olhar a eles dirigido, com uma revelação que os focaliza, com um conhecimento. (Id., ib.)

Como dirá no livro de 1927, se as leis descobertas por Newton só se tornarão verdadeiras quando ele as desvelou, assim não teria sucedido se, antes de sua descoberta, elas já não governassem a natureza. O desocultado, porém, não concerne apenas ao que já estava no mundo, mas ao que aí se encontra a partir de *lógos*, i. e., pela intervenção do agente humano: “O desvelamento, contudo, em relação ao qual há *alétheia*, é em si mesmo um modo de Ser e, na verdade, não dos entes que são primeiro desvelados — os do mundo — senão que dos entes que chamamos o *Dasein* humano” (id., 12). O desocultamento não afeta nem a pura *physis*, nem a pura ação humana, mas a uma ação sobre aquela, a partir do ser-aí, em que o homem se inclui: “Ao falar, o *Dasein* se exprime a si mesmo, ao falar sobre algo, sobre o mundo”. O falar sobre o mundo é também o falar sobre si.

Desse sumário, ressaltemos: a) *alétheia* não é uma rua de mão única, cuja direção fosse retirar do esquecimento para o que então se revela. Esse movimento se acompanha da reimersão do que se desvendara. Pois a verdade não se confunde com o que se sabe de imediato, nem simplesmente se opõe ao que não se sabe ou ao que engana. O seu agente, seja *lógos*, seja o homem, mais bem dito a palavra do homem é, ao mesmo tempo, o instrumento de seu reocultamento. E o objeto visado por essa ação não é tão-só um objeto pertencente ao *Dasein*, senão que é dele constitutivo; b) embora as reflexões expostas no seminário sobre *O sofista* já demarquem o que *Sein und Zeit* desenvolverá, ainda não se tratava da História e da historicidade. Seu realce, porém, na dupla inscrição da verdade — desocultar-se e reocultar-se, sempre por ação de *lógos* — acentuava a insuficiência de considerá-la resgatada pela restauração escrita do que houve. Esta última afirmação ficará mais clara quando se tratar da diferença que a *alétheia* heideggeriana concebida estabelece quanto à sua concepção como conformidade.

2. A ESCRITA DA HISTÓRIA E A MODERNIDADE

“O descobrimento de um genuíno tempo histórico, no conceito de história, coincide com a experiência dos tempos modernos” (Koselleck, R.: 1979, 652). Gramaticalmente, isso se anuncia no último terço do século XVIII, quando, na Alemanha, deixa-se de falar nas histórias particulares e se passa a empregar o singular coletivo, *die Geschichte*. A diferença é bem nítida em dois usos quase

contemporâneos. Em 1748, Jablonski escreve que “as histórias (*die Geschichte*) são um espelho das virtudes e vícios em que, por meio de uma experiência outra (*fremde Erfahrung*), pode-se apreender o que se há de fazer ou deixar de fazer” (apud Koselleck, R.: id., 648). Menos de trinta anos depois, em 1775, Adelung registrava o uso antigo e o novo uso:

Die Geschichte (plural e nominativo singular) [...], o que sucedeu, algo sucedido, assim como, em significado mais amplo, toda mudança, tanto ativa quanto sofrida, pela qual passa uma coisa. Na acepção mais estrita e usual, a palavra designa modificações diversas e interligadas que, em conjunto, integram um certo todo. [...] *Nesse mesmo sentido, emprega-se com frequência como coletivo e sem plural*, um modo de referir-se a muitos e diversos acontecimentos. (Apud Koselleck, R.: ib., id., grifo meu)

Reflitamos brevemente sobre a mudança semântica. Serem as histórias particulares supunha ser fora dos eventos propriamente humanos que a história se unificava; o que implicava a subordinação da história à teologia. Conquanto essa subordinação houvesse se imposto desde a legitimação romana do cristianismo, na verdade ela já se insinuava, embora sem a implicação de um plano extra-humano, nas constantes do comportamento humano, com que contava Tucídides para que sua *História* se tornasse um patrimônio útil (cf. Tucídides: I, 22). Em termos da visão cristã, as histórias singulares se unificavam fosse pela vigilância que o divino mantinha quanto às suas criaturas terrenas, fosse pela semelhança de suas reações ante situações aproximadas. Se a separação da história quanto à teologia se processa na mesma medida em que proliferam as ciências, a partir do Renascimento, intensificando-se desde o século XVIII, a desconsideração das constantes humanas só se generalizará no fim do século e terá um efeito particularizado: afetará a vigência do *topos* ciceroniano da *historia magistra vitae*. Pois que significa a segunda acepção consignada por Adelung, i. e., o uso da palavra como coletivo singular, senão que a focalização agora se concentra, por um lado, no puramente humano e, por outro, na maneira de considerar os eventos aí sucedidos? Por ambos os deslocamentos, o coletivo singular ressaltava “um novo conceito de realidade [...], assim como um novo conceito de reflexão” (Koselleck, R.: op. cit., 651):

Se se considera o uso geral da palavra na época, trata-se de fundir o novo conceito de realidade da “história em geral” com as reflexões com que, em suma, se começava a apreender essa realidade. (Koselleck, R.: id., 657)

Novo conceito de realidade: ele se cumpria com toda a precaução para que o historiador não exacerbasse a animosidade da Igreja pela marginalização que cercava a teologia.¹ Esse novo conceito já se insinua pela troca da afirmação da vigilância direta do divino sobre a cena humana por uma afirmação indireta: a história como “espelho das virtudes e vícios” (Jablonski). Ou seja, a história concerne à agência humana, mas a presença divina não está de todo afastada porque se espelha na codificação de seus valores. É correlato a esse novo conceito de realidade um novo conceito de reflexão, com a passagem do tom especulativo para o tom empírico. Daí a relevância que Tucídides voltará a ter com a história política realçada por Maquiavel e Guicciardini (cf. Momigliano, A.: 1990, 153). Dito de maneira mais abrangente: o novo conceito de reflexão se desenvolve pela ênfase no tratamento do próprio evento, sem que, por isso, automaticamente abandone uma visão teocêntrica. Ao passo que, enquanto durara a subordinação à história sagrada e fora soberano o *topos* ciceroniano, o evento, mesmo isolado, era considerado um indício da sobreguarda divina e da repetitividade das reações humanas, ele agora exige a reflexão sobre si próprio. O evento por si ainda não é história; faz parte de uma multiplicidade dispersa e caótica, cuja articulação racional só será alcançada pela intervenção de um conhecimento nascente. Como dirá Koselleck, “a própria história (*Geschichte*) [...] é irracional; racional é, no melhor dos casos, a sua análise” (Koselleck, R.: 1987, 24).

Embora o último enunciado, com a distinção entre o suceder histórico e sua análise, exija um exame acurado, limitemo-nos por ora a seus preliminares. Acentue-se, em primeiro lugar, que o autocentramento da escrita da história implicava, no tocante ao evento, a sua transferência de plano: do caótico da realidade para o ordenado do plano de sua análise. É o que Chladenius já formulava, em 1752: “Uma série de eventos (*Begebenheiten*) é chamada uma história (*Geschichte*). Mas a palavra série (*Reihe*) significa aqui [...] não só uma multiplicação ou quantidade (*Menge*), mas também declara suas inter-relações e conexões” (apud Koselleck, R.: 1979, 649). A passagem das histórias particulares para o coletivo singular muda significativamente a configuração interna da própria história. A crônica medieval era pontual e descontínua: no ano tal,

peste em ..., tantos anos depois, guerra contra ..., sagração do bispo tal etc. etc. Os eventos pontuais remetiam a um sujeito particular, tal rei ou qual autoridade. Já nas *Storie fiorentine* (1532), de Maquiavel, se impunha a coordenação narrativa. (Para os falantes do português, não se há de esquecer a antecipação de Fernão Lopes, que inicia sua carreira de “cronista” na primeira metade do século XV, mas logo sofreria solução de continuidade.) Essa articulação dos eventos, por visar a estabelecer um nexo interno nas ações humanas, supunha uma des-teologização, relativamente posta entre parênteses pela ênfase na lição moral da história. A solução de compromisso — a lição moral — corria *pari passu* com um novo conceito de realidade: a história como temporalização e, em consequência, como processo: “A moral da história é temporalizada pela história como processo” (Koselleck, R.: 1979, 667). Simultaneamente, o processualismo histórico afetava não só o evento como particularidade, mas também como exemplo. Ou seja, se o realce da ação moral se estende ao século XVIII, com Kant e Herder é secundarizada a exemplaridade da *historia magistra vitae*. Ainda simultaneamente, o processualismo histórico, tendo por eixo a temporalidade, afetará o próprio sujeito da história. Este já não será necessariamente tal imperador, papa ou general. Como dirá Novalis, no fragmento 1541: “A história se elabora a si mesma” (Novalis: 1799-1800, 3, 648). Ela se converte em seu próprio sujeito.

Por mais significativa que seja a mudança de sujeito, ela não se restringia à história. Como o interesse principal de Novalis dizia respeito à ficção poética, fazendo ele parte dos que elaboravam uma concepção autônoma da literatura, não estranha que um fragmento do mesmo período prolongasse sua reflexão ao romance: “*Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* são, em certa medida, completamente *prosaicos* — modernos. O romântico chega ao âmago — também a poesia da natureza, o maravilhoso. Trata-se apenas de coisas habitualmente *humanas* — a natureza e o mítico são por completo esquecidos” (id., fragm. 505, 638). Tornar-se o seu próprio sujeito atingia, ao mesmo tempo, a história e a ficção. Se ambas antes sofriam pela ausência de uma teorização suficiente, que descortinasse melhor suas confluências e diferenças, podia-se esperar que o novo tempo ao menos as preparasse para sua mútua compreensão. Mas isso não se dará.

Entre o século XVI e o final do XVIII toda uma cosmovisão se transtorna e outra lentamente reponta. Ainda não é oportuno considerar as consequências

do abalo quanto ao ficcional. A citação do fragmento 505 de Novalis ressaltava a extensão da autonomia que se processava. Apenas se acrescenta: enquanto era o plano divino que dava sentido à história, não era necessário, para não dizer despropositado, indagar-se sobre o ficcional. Assim se explica que os romances de Chrétien de Troyes recorressem ao prodigioso, apenas o articulando à *devotio* cristã em sua última obra, *Perceval*, bem como que, na obra máxima da poesia medieval, a *Divina commedia*, inexistia qualquer referência à ficcionalidade. Esta era interdita pelo próprio direcionamento do pensamento cristão a um Deus vigilante. Diante de seu olho aceso, que poderia ser uma obra que desrespeitava o sucedido senão ou divertimento tolerável ou bem ornada mentira? Permitimo-nos esse breve excursus para tornar mais palpável a unidade da transformação do conceito de tempo subjacente à escrita da história.²

A argumentação acima deverá nos levar a ver o que sucede com a *historia magistra vitae*. Como esse, entretanto, será objeto de um tópico específico, é preferível antes tratarmos de uma consequência mais geral. Refiro-me à diferença entre história, historicidade e escrita da história.

Disciplina autônoma, a escrita da história não se confunde com a história. Em si mesma, como fenômeno natural e espontâneo, a história concerne ao que sucede no mundo para aquelas criaturas capazes de reconhecer o tempo. Como tal, ela é a face concreta, múltipla e contraditória da existência humana. A escrita da história não simplesmente se projeta sobre ela, como se fosse obra de um bibliotecário consciencioso. Sem se confundir com a distinção heideggeriana entre *Historie* e *Geschichte*, a história, fenômeno da realidade, respeita as ações pontuais de um agente humano, de um grupo de agentes, de uma comunidade, de uma sociedade ou de uma época. Essas ações permanecerão anônimas ou serão objeto da memória de alguém ou de um grupo, sem que, por isso, passem a automaticamente integrar a escrita da história. A história desse sujeito, singular ou plural, por excepcional que seja — o transporte de um escravo ou de uma leva de escravos da Guiné a uma fazenda da Bahia ou a uma *plantation* na Virgínia, a história dos exilados por um golpe de Estado, a astúcia de um comandante, como Flávio Josefo, que convence os sobreviventes de suas tropas a que se matem, para que, afinal, ele fique livre para se entregar ao inimigo, entre os quais se notabilizará —, pode ser patética, heróica, excepcional ou extraordinariamente abominável, sem que se converta, por isso, em parte da escrita da história. Poder-se-ia pensar que a distinção corresponde ao que se dá em outras áreas: antes de haver

astrologia e astronomia, ali já estavam os astros; antes de se realizar uma análise química, já havia os gases etc. Mas a correspondência não é correta. Se bem que o mesmo fenômeno possa conduzir a mais de uma disciplina — a dor de cabeça que me persegue pode me levar a um clínico ou a um psicanalista —, não é o mesmo que sucede com a história: como fato da realidade, o mesmo fenômeno pode dar lugar aos tratamentos diferenciados do historiográfico ou do ficcional. A história, chamemo-la crua, não equivale ao encaminhamento da dor de cabeça, porque os tratamentos historiográfico e ficcional não são meras disciplinas distintas de um mesmo tipo de saber. Cada um deles retira a história crua da pura empiricidade para elaborá-la segundo modos bem diversos, em que o próprio de um é o impróprio do outro. *É essa fonte comum, a radical diferença de seus resultados, e a falta comum de teorização suficiente de ambas, que dão lugar aos equívocos que têm acompanhado a escrita da história e a literatura.*

A alguma consciência de sua distinção, na modernidade, não provocou a compreensão de serem duas modalidades discursivas que não teriam por que colidir, estar em conflito ou serem hierarquizadas. De fato sucedeu todo o contrário. Tomemos um exemplo. Na *Réponse aux questions d'un provincial*, Pierre Bayle (1647-1706), cuja religiosidade não o impedia de ser um racionalista decisivo na constituição do pensamento iluminista, discutia a questão dos demoníacos ou possessos. Para compreender-se a posição de Bayle, menos importa considerá-la em face da atitude das autoridades religiosas — católicos ou reformistas — do que destacar a suspeita que levanta quanto aos supostos atos de magia (de que a possessão é uma derivada):

Não acho má a conjectura daqueles que pretendem que os inventores de novas religiões foram também os inventores da magia, pois tinham necessidade de se conferir autoridade por ações extraordinárias e prodigiosas. Nada era mais próprio para tornar aceitáveis suas inovações e, aparentemente, esperavam mais assistência das Divindades subterrâneas e das almas dos mortos que dos deuses celestes e acreditavam que, depois de tudo, dariam a seus rituais uma singularidade mais misteriosa e mais imponente se aí aparecia uma grande relação com o outro mundo, ou seja, com o inferno. (Bayle, P.: 1704, 324)

A questão dos possuídos era deslocada para a da constituição do poder religioso. Por esse prisma, segundo Bayle, deve ser encarado o papel da imagi-

nação: “Estou convencido de que só a desordem da imaginação pode produzir pretensos possuídos e que não é preciso que a fraude ou o suborno esteja presente” (id., 285). Em consequência, em nome da integridade religiosa e em repúdio das práticas católicas, a própria imaginação senta entre os réus:

A imaginação será então mais forte que a vista e pintará objetos como presentes, de modo que, embora se esteja acordado, se acreditará ver uma coisa que não está diante dos olhos, mas somente presente aos sentidos internos. (Ib., 292)

Ora, Bayle não será apenas uma autoridade religiosa respeitável, mas um pensador decisivo na formulação de uma historiografia confiável. *Sua suspeita quanto à força da imaginação não se restringia às fraudes religiosas, senão que se estendia às histórias ficcionais difundidas pelo romance.* O destaque negativo da imaginação terá uma consequência historicamente de peso: a hostilidade dos pensadores quanto à história inventada. Assim, no momento em que a história se libera da tutela da teologia, se acentua o caráter eticamente condenável da passagem correspondente, i. e., da história crua, espontânea ao plano da realidade, para o relato ficcional. Junto com os moralistas e os defensores do mundo estabelecido, os historiadores reservarão para o discurso ficcional um modo de análise: a análise interna, i. e., que considerará exclusivamente os recursos da linguagem para a construção de uma fábula aceitável e verossímil; com a reserva de que fazia *tabula rasa* da diferença entre os discursos, Dionísio de Halicarnasso seria seu precursor. Tal cuidado caberá ao filólogo — que se incorporará ao que era tarefa do retórico e, progressivamente, o substituirá —, sem nenhuma preocupação direta com a questão da verdade. Em troca, à escrita da história se reserva o método oposto, o externo, i. e., que considerará o relato historiográfico tendo como guia o seu referente, i. e., o contexto de que o relato tratará.³

Muito embora Bayle não tenha formulado a distinção — e é de supor que ela não tenha dependido apenas dele —, a oposição entre métodos interno e externo como adequados às duas canalizações que se oferecem à história espontânea e crua permanece até hoje em vigor.

Como reagimos à distinção? Será ela simplesmente descartável como uma das principais ferramentas sobre a qual se erigiu a objetividade positivista, hoje tão questionada? Não, por mais que escutemos o eco da geometria

cartesiana na recusa da imaginação por Bayle, a diferença entre as abordagens interna e externa é em princípio justificada. À medida que a escrita da história procura construir um aparato analítico explicativo da história crua, caótica e irracional (Koselleck), sua comprovação depende tanto de seu exame contrastivo com outros aparatos explicativos como, mais diretamente, de seu apoio na referencialidade contextual. É claro que a referencialidade bruta e pontual não é suficiente para abonar ou negar uma explicação historiográfica. De toda maneira, é nessa direção que se encaminha seu exame. Do mesmo modo, à medida que o ficcional se liberta, e nunca o será de todo, dos mecanismos de controle, e nunca pretende dizer a verdade do que foi, seu critério de apreciação fundamental concerne à sua construção verbal. Mas o acerto de princípio das duas abordagens apresenta riscos também imediatos: para a escrita da história, o descaso da construção verbal a que é correlato o elogio do estilo como uma prenda extra. Não se trata de que assim se desconsidera a dimensão estética da historiografia (!), mas sim de que, tomando a linguagem como mera transparência para o registro de conteúdos, o analista da historiografia ou o próprio historiógrafo não se preparam para perceber como a composição dos eventos e a função assegurada a instituições e planos de análise (econômica, política, sociopsicológica etc.) afetam a própria constituição do objeto historiográfico. Por outro lado, para a análise do ficcional, a pura análise interna — mais comumente confundida com a imanente —⁴ corre o risco de, sob a justificativa de exorcizar o que Barthes chamara “l’effet de réel”, deixar de compreender o texto ficcional como resposta, por certo oblíqua, a uma certa configuração do real.

Ante os dois riscos, deve-se acrescentar que a abordagem interna de um texto historiográfico, a exemplo da que Hartog realiza quanto aos citas em Heródoto (cf. Seção A, cap. I, # 3.1.), pode excepcionalmente se contrapor à análise historiográfica habitual, sobretudo no caso em que são poucos os documentos externos. Mesmo em seu caso, contudo, seria ridículo dizer que opera uma abordagem “literária”. Desconsiderando o intento de Arnold Hauser, em *The Social History of Art* (1951), longe de haver sido um êxito, não conheço caso de relevância similar na situação da análise ficcional — por extensão, das artes plásticas. Em troca, diria que o desenvolvimento da pura abordagem interna do ficcional, de antemão, se debilita porque, como alguém já afirmou, não se entende a linguagem quando só se entende da linguagem.

Entre a história espontânea, secretada pela própria realidade dos homens em interação, e a escrita da história, o terceiro elemento a considerar é a historicidade. Ela é não só o elo que articula aqueles dois pólos como indicia a temporalidade da historiografia e o próprio lugar que ocupa quem a escreve. Como dizia Michel de Certeau, na abertura de seu livro mais famoso:

O real que se inscreve no discurso historiográfico provém das determinações de um lugar. Dependência em face de um poder estabelecido noutra parte, domínio das técnicas concernentes às estratégias sociais, jogo com os símbolos e com as referências que têm autoridade no público, tais são as relações efetivas que parecem caracterizar esse lugar da escrita. (De Certeau, M.: 1975, 17)

Observe-se de passagem que as variáveis nomeadas dependem de uma análise interna e externa do texto em questão. Acrescente-se ainda: se a historicidade é o instrumento básico para inserir-se a produção historiográfica, por extensão toda a produção textual, no tempo e no espaço, o risco de seu uso consiste em pensar-se que a reconstituição de seu lugar supõe a determinação do valor do objeto que se aborda. Afirmá-lo equivaleria a admitir que um bom ou um mau “lugar” determinariam a qualidade do que aí se fez. (Suponho estar dispensado de discutir afirmações absurdas.)

2.1. *O ocaso da historia magistra vitae*

O *topos historia magistra vitae* foi de amplo uso enquanto a história era concebida como uma totalidade fechada, i. e., considerada em analogia a uma matriz que contivesse todos os seus raios possíveis. Embora o *topos* tenha uma origem pagã, sua propagação se dá sob o cristianismo em correspondência com a imagem da vida de criaturas engendradas por um deus onipotente e onipresente. Assim concebida, toda conjuntura temporal posterior era passível de encontrar correspondência em uma conjuntura passada. Nada há de novo sob o sol, era uma variante da formulação mais geral.

Um eco fraco de sua incidência aparece em Chateaubriand, quando contrasta a independência norte-americana com a das repúblicas hispano-americanas. Ao passo que não dispunham de um exemplo a seguir por não terem

sido criadas “na escola da liberdade” (Chateaubriand, F.-R.: 1827, 876), “quando a revolução explodiu em Boston, pode-se dizer que não era uma revolução nova, mas a revolução de 1649 que ressurgia depois da dilação de mais de um século, e que os descendentes dos Puritanos de Cromwell iam executar” (id., 875). É bem evidente o uso do paralelismo, sobretudo no caso americano. O surpreendente, como discutiremos logo abaixo, é que o autor volte a empregá-lo depois de tê-lo negado, no “Préface” (1826) à reedição francesa do *Essai sur les révolutions*. Mas não avancemos antes da hora.

Na verdade, a eficácia dos paralelismos históricos já se esgotava. Dada a relevância que tivera a Revolução Inglesa, pode-se especular que ela só não provocou o corte com a história passada porque sua curta duração não a lançou para além da ilha. Em pouco tempo, a monarquia foi restabelecida e, aparentemente, nada de novo havia nas brumas londrinas. Mas o que ela não alcançou o fará de sobra a Revolução Francesa: “A incomparabilidade, o caráter singular das situações históricas concretas — também um efeito da Revolução Francesa — conduziu à história produtiva e criadora” (Koselleck, R.: 1979, 675). Pois não é apenas do ponto de vista sociopolítico-econômico que os eventos sucessivos a 1789 transtornaram a sociedade européia, mas na compreensão do próprio caráter da história.

Mais recentemente, François Hartog voltará a afirmá-lo, explorando uma nova frente, que se desenrola a partir de duas obras menos conhecidas de Chateaubriand, o *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (1797) e o *Voyage en Amérique* (1827). No *Essai*, sua obra de estréia, independentemente do fogo que atirava em todas as direções, contra as autoridades monárquicas e contra a conduta dos padres, na busca de localizar os responsáveis pelo naufrágio do *ancien régime*, o visconde, exilado em Londres, pretendia demonstrar, como declara no prefácio à edição de 1826, que “nas revoluções antigas e modernas se encontram os *personagens e os traços principais da Revolução Francesa*” (Chateaubriand, F.-R.: 1826, 15, grifo meu). Note-se que o paralelismo com que, no *Essai*, se mantinha negada a singularidade de 1789 é reafirmado anos depois, quando o autor já via sua obra de estréia com olhos bastante críticos. Com efeito, como sublinha Hartog (Hartog, F.: 2003, 28), no “Prefácio” de 1826 Chateaubriand jogava a pá de cal sobre a *historia magistra vitae*. Para não embarçarmos

a leitura, ressalta-se de imediato a passagem que Hartog soube desencavar — o trecho que destacou aparecerá grifado:

Sempre raciocinei no Essai segundo o sistema da liberdade republicana dos antigos, da liberdade, filha dos costumes; não tinha refletido bastante sobre essa outra espécie de liberdade, produzida pelas luzes e pela civilização aperfeiçoada: a descoberta da república representativa mudou toda a questão. Nos antigos, o espírito humano era jovem, embora as nações já fossem velhas; a sociedade estava na infância, embora o homem já estivesse curvado pelo tempo. Por não haver feito essa distinção se quis, despropositadamente, julgar os povos modernos conforme os povos antigos, que foram confundidas duas sociedades essencialmente diferentes, que se raciocinou em uma ordem de coisas completamente nova conforme as verdades históricas que não mais eram aplicáveis. A monarquia representativa é mil vezes preferível à república representativa; tem todas as suas vantagens, sem ter os seus inconvenientes; mas se se for bastante insensato para se crer que se possa derrubar essa monarquia e retornar à monarquia absoluta, cair-se-á na república representativa, qualquer que seja o estado atual dos costumes. (Chateaubriand, F.-R.: 1826, 23)

Se o núcleo do argumento é unívoco em afirmar a descontinuidade aberta por 1789, a passagem inteira apresenta nuances que justificam sua tradução. Esses matizes por certo não contradizem o argumento nuclear, mas não são desprezíveis. Examinemos toda a passagem.

Afirmção da descontinuidade: menos de vinte anos depois de publicado, o *Essai sur les révolutions* parece a seu autor uma obra caótica — “cada palavra aí contradiz a que se segue” (id., 15) e, “literariamente falando, [...] detestável e perfeitamente ridículo” (ib., 15). No momento em que já fora aceito pela monarquia restaurada e adquirira prestígio de homem público, a preocupação maior de Chateaubriand era defender-se das acusações de que, na obra de estréia, visara ao sentimento religioso: “É bizarro que se tenha querido fazer um crime haver sido um espírito forte aos vinte anos e ser um cristão aos quarenta” (ib., 14). Com efeito, a acusação não era tão bizarra como afirmava: todo o seu *esprit fort* mudara tão rapidamente com a publicação do *Génie du christianisme* (1802) que o editor atual de suas obras não hesita em escrever: “O *Essai sur les révolutions* e o *Génie du christianisme* são duas obras surpreendentes e a tal ponto se opõem que não se diria saídas da mesma pena” (Regard, M.: 1978, IX). A

conjuntura do momento levava Chateaubriand a se preocupar com um aspecto que hoje importa menos. Com o que deixava passar o que agora, em troca, se torna capital: o *Essai* ainda praticava um paralelismo que desconsiderava a variável que aponta no “Prefácio” de 1826: o surgimento da república representativa, i. e., a forma de governo assumida pelos Estados Unidos. Em outras palavras, a descontinuidade provocada por 1789 se tornava visível por sua consequência na independência norte-americana. Por não haver pensado mais acuradamente sobre o país que ainda visitava (julho a dezembro de 1791) quando soube da prisão de Luís XVI, confundira “duas sociedades essencialmente diferentes” e continuara a usar “verdades históricas que não mais eram aplicáveis”. Fosse, entretanto, pelo receio de contrariar a ordem restaurada, fosse porque a intuição nova lutava contra o velho hábito interpretativo, fosse ainda por seu próprio conservadorismo, o autor logo acrescentava que o indicador concreto da descontinuidade, a república representativa, era muito menos aconselhável que a monarquia constitucional. Mantendo a negação do paralelismo que sustentara no *Essai* — as revoluções modernas já não podem ser comparadas com as antigas —, ao considerar menos aconselhável a república representativa, diminuía o abismo entre as duas interpretações. Mas aí termina a concessão. Por maiores que fossem seu espírito de classe e seu temor em ofender seus pares nobres ou em reacender as acusações acerca de suas convicções religiosas, por mais inseguro que estivesse ante as mudanças que a restauração da monarquia não era capaz de estancar, ou por mais nova que fosse sua intuição sobre a metamorfose do tempo histórico, Chateaubriand está convencido de que o retorno do antigo regime seria catastrófico. Podemos mesmo supor que o temor pela reação que causaria seu louvor da república se misturava à novidade, para si mesmo, da intuição que acabava de formular. Essa mistura de razões opostas explicaria o retorno do paralelismo a propósito da diferença entre as ex-colônias espanholas e os Estados Unidos, empregado no final do *Voyage en Amérique*, publicado um ano depois (1827) do “Prefácio”.

Seja essa a explicação plausível, seja ainda mais embrulhada a influência de fatores conjunturais, a afirmação da descontinuidade dos tempos é bastante clara. Sua descoberta não é tanto maior quanto o próprio autor dela não se inteira plenamente? Diante do trecho acima grifado, do “Prefácio” — cujo destaque devemos a Hartog —, como poderia ter sido maior a consciência de haver se tornado inútil o paralelismo entre antigos e modernos? Sem que se

negue a contradição presente no capítulo “Républiques espagnoles”, do *Voyage*, o andamento da passagem do “Prefácio”, com a admissão da superioridade da monarquia constitucional, decorreria da adoção de uma linha de menor atrito: nem volta ao absolutismo, nem adesão à consequência mais flagrante do pensamento que havia alimentado a Revolução.

Só uma pesquisa exaustivamente dedicada à obra de Chateaubriand poderia testar as suposições feitas nos parágrafos anteriores. Como não nos propomos a fazê-lo, procuremos levá-las adiante, atentando para o *Voyage*.

A viagem à América é refeita menos pela recordação do que vira durante seis meses do que pela leitura dos relatos sobre a América, mesmo dos que se publicavam enquanto a redigia (cf. Regard, M.: 1969, 597-610). Que destaca Chateaubriand na terra de cujas instituições dizia encarnarem a suma da descontinuidade dos tempos modernos? Ressalta a redução drástica das populações autóctones: “Último historiador desses povos, é o seu registro mortuário que vou abrir” (Chateaubriand, F.-R.: 1827, 853). Entre a afirmação do *Essai* acerca do paralelismo dos tempos — a independência americana e a Revolução Inglesa de 1649 — e da descontinuidade oposta, formulada no “Prefácio” — os antigos e modernos fazem parte de duas sociedades completamente diferentes — é esta, por certo, que prepondera. Com ela, duas consequências vêm à tona: a) a afirmação da singularidade do tempo que se abre com a Revolução Francesa e se concretiza com a república representativa norte-americana nada tem a ver com a pretensão de progresso contínuo, já exposta por Condorcet, e que, em breve, os darwinistas converterão no pensamento evolucionista a dominar as nascentes ciências sociais; b) tampouco a descontinuidade é entendida por algum mecanismo determinista. Deu-se com o extermínio das populações indígenas, mas poderia ter se atualizado de modo bem diverso:

Uma civilização de uma natureza diferente da nossa teria podido reproduzir os homens da Antigüidade ou fazer irradiar luzes desconhecidas de uma fonte ainda ignorada. Quem sabe se não teríamos visto chegar um dia às nossas margens algum Colombo americano, vindo descobrir o Velho Mundo? (Id., 858)

Poder-se-ia dizer que, na última frase, já é a ficcionalidade que ganha o primeiro plano e que a ela não repugna reatualizar o velho paralelismo — *Une*

civilisation d'une nature différente de la nôtre, aurait pu reproduire les hommes de l'antiquité. O fato de ambas as inferências serem verdadeiras diz apenas que a capacidade intelectual do autor lhe permitia intuições de que ele próprio não percebia todo o alcance.

O resultado a que chegamos não é extraordinário. O que não nos impede de verificar que as conseqüências a) e b) permanecem unidas e assim permitem uma formulação conjunta: o abismo que agora impede o uso proveitoso do *topos* ciceroniano não abre, para Chateaubriand, alguma inusitada esperança. Nem os homens se tornaram melhores, nem tampouco a separação entre as sociedades antiga e moderna se cumpriu a partir de uma causalidade tão palpável que a escrita da história agora dispusesse de uma base firme, a partir da qual pudesse um dia almejar a certeza das ciências da natureza. Mas o antideterminismo, afirmado pela tirada do ficcionista, e a descontinuidade que, apesar das hesitações, estabeleceu, assinalam uma constante: paradoxalmente, ao deixar de ser *magistra vitae*, a história mostrou mais nitidamente que seu curso, entre os antigos, ou entre os modernos, era orientado pelo mesmo impulso de violência, pelo qual os mais fracos são dizimados. Sem que se desse conta, Chateaubriand retomava o caminho de Heródoto. O antigo registrava os massacres e crueldades dos impérios próximos às *poleis* gregas; o viajante moderno refere as populações dizimadas que ele e outros viajantes ainda chegaram a conhecer.

O leitor de Chateaubriand sabe que essa não é a sua conclusão. Reconhecer que, homogênea ou descontínua, a história crua caminha sobre a violência, é uma marca amarga. Chateaubriand prefere uma via menos chocante: aquela em que *liberté* e *raison* são as mães da diferença. Ao identificá-la, divulgava um dos efeitos mais surpreendentes de 1789: a escrita da história como descontinuidade.

2.2. Da história crua à escrita da história

Parece surpreendente que, já havendo Chladenius definido, em 1572, a relação entre evento e história — na história, “a palavra série significa [...] não só uma multiplicação e quantidade, mas sim também declara suas inter-relações e conexões” (apud Koselleck, R.:1979, 649) —, em 1936, em sua aula inaugural no Collège de France, Lucien Febvre sentisse a necessidade de reiterar:

[...] Pelos textos atingiam-se os fatos? Ora, todos o diziam: a história era: estabelecer os fatos, depois os pôr em funcionamento. E isso era verdadeiro e era claro, mas, em suma, e sobretudo se a história era tecida, unicamente ou quase, de acontecimentos. [...] Pesquisar todos os textos que fizessem menção desse nascimento ou dessa batalha; escolher entre eles os únicos dignos de crença; compor com os melhores um relato exato e preciso: tudo isso não era fácil? (Febvre, L.: 1936, 6-7)

A sensação de estranheza torna-se maior porque a necessidade do esclarecimento se impunha a Febvre não só em seu nome, mas do grupo dos fundadores da *École des annales*. Mas nosso espanto tem sentido? Os postulados da conexão da série de eventos se realizaram no século XIX, tanto na Alemanha, onde era mais provável que Chladenius fosse lido, como na França, sem que, para os *annalistes*, a função do historiador se cumprisse. Com a rara exceção de um Droysen, a reflexão sobre a escrita da história se tornara privilégio dos filósofos, e os historiadores se indispunham contra a teorização — Ranke, por exemplo, perante Hegel — e se aferravam no que se tornará conhecido como a *histoire événementielle*. Esse ostracismo da dimensão epistemológica explica a insatisfação de Febvre ante as conexões e inter-relações estabelecidas pelos Seignobos e pelos Fustel de Coulanges. Em outros termos, por se mostrar uma disciplina satisfeita em ajustar eventos e pobre de conceitos, a historiografia do século XIX parecia a Lucien Febvre tão criticável. Por esse seu aspecto, ela não distinguia entre a história que se processa espontaneamente, movida pelas ambições, interesses e conflitos, e a escrita da história, que procura explicar a razão do que houve. Para essa abstinência teorizante talvez tenha contribuído o fato de que a disciplina da história tenha então adquirido prestígio institucional, mostrando-se como a voz do Estado nacional, de que não mais voltaria a gozar, no século XX. O certo é que essa historiografia, concentrada nos “destinos excepcionais” (Braudel) dos personagens que movem o mundo, já deixara de ser a bola da vez. Reconhecê-lo, contudo, não significa que o melhor caminho seja acompanhar as mudanças de conduta analítica que os historiadores se impuseram. Além de isso já estar feito (exemplarmente por Pomian, K.: 1984), apresenta o embaraço de não atacar de frente a carência epistemológica a que se aludiu.

Parece preferível recuarmos um pouco no tempo da “Leçon d’ouverture” de Febvre e, sobretudo, sairmos do círculo dos que se queriam apenas historiadores. Iremos fazê-lo pelo destaque da reflexão sobre a história de Georg Simmel. Antes

disso, porém, ainda será útil recorrer ao excepcional *Historik*, de Johann Gustav Droysen.

Nas lições proferidas entre 1857 e 1882-3, Droysen enumerava aquilo com que não se confundiria a teoria da história: “Ela não é uma enciclopédia da ciência histórica, nem no sentido que a palavra tem agora, nem no sentido original” (Droysen, J. G.: 1882, 43); nem uma filosofia da história, nem tampouco uma poética (id., 44); muito menos a tarefa da teoria da história se deixa conhecer pela política, pela jurisprudência, pela economia, “não obstante seja especialmente motivada por todas essas ciências técnicas” (ib., 56). Ela “tem por fundamento e meta uma visão de mundo [...] que se há de compreender em si mesma” (ib., 64). Sua função última, pois, seria mostrar que a escrita da história, tendo ultrapassado seu caráter de disciplina auxiliar, contém em si seu próprio sentido.

Se bem que temporalmente bastante avançadas, para nosso propósito, essas discriminações são demasiadamente esquemáticas.⁵ Será a Simmel que então recorreremos. Sem a preocupação de detalharmos seu pensamento, procuraremos tão-só estabelecer uma continuidade com a questão que se desenhava ao aproximarmos as considerações de Chladenius e Febvre. Perguntávamo-nos como se explicaria que a exigência de expor as conexões e inter-relações contidas na série de eventos, já acentuada em 1752, não tornaria redundante o combate, empreendido nas primeiras décadas do século XX, contra a *histoire événementielle*. Respondíamos: porque, nesse entretempo, não se elaboraram conceitos que distinguissem a história crua da historiografia. Procuremos fecundar a resposta de início recorrendo a um ensaio cujo aproveitamento será pequeno.

No texto modificado em 1905, a que acrescentaria novas modificações em 1907, *Die Probleme der Geschichtsphilosophie*, Simmel⁶ escrevia:

A verdade histórica não é uma mera reprodução, mas sim uma atividade intelectual (*geistig*), que, a partir de sua matéria — dada como reprodução (*Nachbildung*) interna —, faz algo que a matéria ainda não é em si e isso não por meio da apreensão abreviada (*kompensiöser Zusammenhang*) de sua unidade, senão à medida que lhe propõe perguntas que agrupam o singular em um sentido, que, muitas vezes, não estava na consciência de seu “herói”, sentido que aprofunda significados e valores de sua matéria e configuram o passado em um quadro cuja descrição (*Darstellung*) nos foi frutífera. (Simmel, G.: 1905-7, 276-7)

Em outra formulação: porquanto a verdade histórica aparece no interior de um texto historiográfico, podemos dizer que a história espontaneamente processada se distingue da escrita da história porque esta supõe a intervenção de uma atividade interpretativa, que não se restringe a sintetizar o que materialmente já se dera, senão que sujeita o fato a perguntas, propõe significações e valores, que passam a integrar o passado, para nós. Por essa intervenção do historiador, o passado se amolda a um ponto de vista que não concerne a um fato singular, senão às conexões estabelecidas entre uma série de fatos. Por conta da interferência da operação intelectual, Simmel acrescenta “não se pode[r] descrever o evento único (*das Einzelne*) como ele foi realmente, pois não se pode descrever o todo”. E logo desenvolve:

Uma ciência da totalidade dos eventos não está excluída por sua quantidade inesgotável, mas sim porque lhe faria falta um ponto de vista, de que nosso conhecimento precisa para com ele formar uma imagem (*Bild*) suficiente. (Id., 287)

De minha parte, evitaria falar em *eine Wissenschaft von der Totalität* — pois não é o acréscimo de um ponto de vista que instaura uma totalidade. Essa restrição, contudo, não impede a concordância básica: a escrita da história converte uma heterogeneidade de fatos em um conjunto temporal explicado. A restrição nos põe mais próximos de Chladenius e se justifica pelas desventuras, acentuadas ao longo do século xx, sofridas pelas totalidades explicativas. Não queiramos, contudo, que Simmel vaticinasse as dificuldades com que se deparia o historiador do futuro. Basta-nos sua compreensão da diferença entre a história crua, espontaneamente processada, e a construção historiográfica.

Pode-se contestar que a especificidade que Simmel assegurava à escrita da história a mantinha demasiadamente presa ao “ponto de vista”, i. e., ao sentido que o historiador empresta a seu objeto. Sem se referir especificamente a esse aspecto, é ele modificado em conferência pronunciada em 1916:

Um conteúdo não se faz histórico porque esteja no tempo; tampouco se faz histórico porque tenha sido compreendido. Só onde os dois se intersectam, onde o conteúdo se torna temporalizado, com base na compreensão intemporal, é ele histórico. (Simmel, G.: 1916, 294)

A temporalização de um evento (nos termos de Simmel, de um conteúdo, *Inhalt*), com base na compreensão, não depende tão-só de seu transcurso na ordem cronológica, pois

Só o instante (*Zeitpunkt*), fixado entre tudo que o precedeu e tudo que o seguiu, dá caráter histórico ao conteúdo em questão. Pois só assim participa da irrepetibilidade única e absoluta, por nós conhecida, precisamente a da totalidade do processo mundial (não importa quão incompleto seja nosso conhecimento desta totalidade. (Id., 295)

Em suma — pondo entre parênteses os conceitos de totalidade e de realidade vivida (*erlebte Wirklichkeit*) —, afirma-se com Simmel que

O conhecimento histórico se move dentro de um compromisso constante entre a constituição de figuras unitárias e extensas, cuja continuidade, com efeito, reproduz (*nachbildet*) a forma do evento, mas não é preenchida pela particularidade das percepções reais e essas percepções que, no ideal científico, apenas designam um ponto cronológico e, por isso mesmo, retiram esse ideal da continuidade do evento real. (Ib., 303)

O compromisso entre figuras unitárias, construídas pela compreensão, e o evento real é correlato à dupla inscrição antes referida como própria ao fato histórico: sua incidência no tempo do mundo e sua elaboração pela inteligência humana. Era essa natureza conjunta que a *histoire événementielle* descurava. A suposição de que uma base documental era suficiente para justificar a escrita da história não só manteve sua teoria trancada no quarto dos fundos, não só justificou que as ciências sociais se desenvolvessem em desafio à história, como ainda que, hoje em dia, sua ingênua crença na verdade dos fatos seja transferida à imprensa e aos agentes dos *media*, em geral.

Simmel retirava, sem que os historiadores por isso o prezassem, a escrita da história do infantilismo empirista, para abri-la a um cenário diverso: a partir da *École des annales*, os historiadores de ponta compreenderam que o conhecimento só consegue avançar, como dirá Krzysztof Pomian, no momento em que se aceita que ele pressupõe sua não-coincidência com a percepção. Pois, para o historiador, só nesse instante a noção de evento assume outra acepção: “[...] O

evento não é uma mudança percebida no mundo ambiente: é uma descontinuidade, uma ruptura quanto ao estado anterior” (Pomian, K.: 1984, 33). São, portanto, as elaborações teóricas que bem ou mal modelam os eventos. Veja-se a importância que terá para os *annalistes* a história da flutuação dos preços — sua análise foi iniciada por Ernest Labrousse, com *L’Esquisse du mouvement des prix et des revenus en France au XVIII^e siècle* (1932) e sua complexificação alcançada com *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l’époque de Philippe II* (1949), de Fernand Braudel.

Seria ocioso enumerar as teorizações que desde então têm surgido. Mas é cabível referir uma reflexão sobre elas. Em contribuição ao seminário *Paradigmi storiografici e ricerca storica nel secondo dopoguerra*, realizado em 1984, Giuseppe Ricuperati refletia sobre o estado da historiografia contemporânea. A observação que faz sobre os *Annales* assume uma função paradigmática:

[...] A aventura dos *Annales* era, em conjunto, bastante simples e incerta, oscilando entre uma cientificidade externa (tomada das ciências sociais, a cada vez constrangidas a hibridizar-se) e a pretensão de pôr a história como disciplina de síntese. (Ricuperati, G.: 1987, 371)

Assim, “um livro criativo como *La Méditerranée*, de Fernand Braudel, não teria podido nascer com um modelo epistemológico forte. Sua vitalidade [...] nasce do ecletismo e da coragem da aventura que levam o historiador a encontrar e a utilizar métodos diversos, da geografia à economia e à sociologia” (id., ib.). A cientificidade permanecia externa porque “a história permanece ciência do contexto, uma disciplina empírica que usa mas não traz a dimensão teórica das ciências sociais” (id., 371). A anotação⁷ coincidirá com o que, anos depois, outro historiador dirá de maneira muito mais contundente: “O historiador é singularmente estéril em projetar conceitos. Não é exagero dizer que os historiadores são dependentes conceituais” (Schorske, C. E.: 1998, 220).

O juízo que Ricuperati formulou o levava a propor a suspeita dos modelos epistemológicos fortes, se não seu arquivamento, não para o retorno ao empírico porque empírico, senão porque aqueles modelos não são fecundos na historiografia. A mesma desconfiança já alimentara o ensaio de Carlo Ginzburg, “*Spie. Radici di un paradigma indiciario*” (cf. Ginzburg, C.: 1986, 143-79), e o *After the Fact* (1995), de Clifford Geertz, em que é proposto e advogado um modelo

teórico menos abstrato e ambicioso, respectivamente, tanto para a história quanto para as ciências sociais.

Em suma, ao passo que, desde Niebuhr e Ranke, se criticavam os modelos em operação e, em nome da cientificidade ainda não alcançada, apresentavam-se outros, a partir das décadas de 1970-80 observa-se um movimento crítico da pura meta científica: a escrita da história conteria em si algo que não só resistiria, mas se indisporia com a pura cientificidade. Poder-se-ia dizer: é tão heterogênea a complexidade de que a escrita da história há de dar conta que dela exigir um modelo epistemológico integrador suporia impedi-la de ser *una galassia in espansione* (Ricuperati).

Consideremos duas reflexões que apontam para o questionamento da pura cientificidade. A primeira deriva de uma curta passagem de um livro publicado em 1784. Em *Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft*, escrevia seu autor:

Pode-se própria e audazmente dizer que, no universo [...] a um só tempo correspondem muitos e incontáveis tempos; o tempo que pensamos como medida de todos é apenas uma *medida de relação* (*Verhältnismaß*) *de nosso pensamento* [...]. (Herder, J. G.: 1784, 8, 360)

A história espontaneamente processada, que serve de lastro material para a elaboração do historiador, já é por si formada por contingentes que pertencem a tempos diversos. Viver é conviver com épocas distintas. Não apenas o outro está alocado noutra tempo, mas nós mesmos somos um mosaico de tempos heterogêneos. Como um modelo interpretativo, independentemente de ressaltar a “medida de relação” que privilegiamos, poderá dar conta dessa múltipla diversidade? Os próprios indícios de Ginzburg ou os modelos epistemologicamente fracos não se tornarão mais adequados se o seu agente não se der conta de como sua “medida de relação” se comporta quanto aos tempos que não privilegia. O problema se torna particularmente agudo em um país extremamente desigual — e não só do ponto de vista econômico — como o nosso. O empenho que nele se faça ou no sentido de atualizá-lo, ou de melhorar as condições dos marginalizados será sempre unilateral se não considerar que o outro lado há de ser enfrentado.

Se o obstáculo exposto pela sincronicidade do não-sincrônico de Herder é de ordem operacional, ele atinge uma grandeza sem precedentes na reflexão de

Reinhart Koselleck acerca das relações entre história e hermenêutica. Opondo-se a uma tradição teoricamente forte, que se estende de Droysen — “O historiador não encobre e mascara pensamentos especulativos com factuaisidades, senão que os fatos que narra são eles mesmos momentos de sua cadeia de pensamentos [...]” (Droysen, J. G.: 1882, 233) —, passando por Heidegger, e chegando a Gadamer, Koselleck afirma que, para a atividade historiográfica remeter, em última instância, à hermenêutica, será preciso que “as condições da história possível se esgotem na língua e nos textos”. Mas isso de fato se dá “ou há condições, que são extraverbais ou pré-verbais, mesmo quando são pesquisadas por meio da língua?” (Koselleck, R.: 1987, 99). Para levar adiante seu questionamento, o notável historiador — tanto mais singular porque conciliava as faculdades de pesquisador e teórico — notava que não basta considerar com Heidegger que o homem é uma criatura lançada para a morte (*im Vorlaufe zum Tode*), pois tal deriva não considera sua capacidade de... matar: “Para possibilitar a história, a determinação central de Heidegger do projetar-se para a morte precisa ser modificada pela categoria do poder matar (*Totschlagenkönnen*)” (idem, 101). Desse modo, em lugar de um único traço, constitui-se um par de opostos: o ter de morrer e o poder matar. A este, acrescenta-se um segundo (naturalmente, Koselleck pensa em Carl Schmitt): o par amigo-inimigo. A seguir um terceiro: dentro e fora como opostos formados na espacialidade histórica:

Se Heidegger mostrou a espacialidade do *Dasein* como tão originária quanto o seu Ser-no-mundo, uma teoria da história deve modificar correspondentemente essa determinação, de modo que todo *Dasein* histórico se divida entre um espaço interno e um externo. Não há uma instituição social ou política que se constitua sem a exclusão de outras instituições. (Ib., 104)

A oposição entre opinião pública e segredo é uma derivada desse terceiro par. Da mesma maneira, os horizontes da temporalidade e da historicidade (*Zeitlichkeitshorizont* e *Geschichtlichkeitshorizont*) com que Heidegger trabalha a finitude precisam ser conjugados com a categoria da geratividade (*Generativität*), de que deriva o conflito de gerações (cf. ib., 107). Por último, Koselleck reativa o velho par “senhor e escravo” (*Herr und Knecht*) e anota:

Toda revolução que mudou de modo violento as relações de poder levou ao estabelecimento de novas relações de poder. A legitimação pode ser nova, as relações jurídicas podem se alterar, talvez mesmo se tornem melhores; nada, entretanto, mudou no que concerne ao retorno de formas de dependência de novo organizadas e juridicamente reguladas. Mesmo um acordo entre iguais emprega a violência política para que as relações se estabeleçam. (Ib., 109)

Considerando esses cinco pares como “condições transcendentais de histórias possíveis”, Koselleck não tem dificuldade em reconhecer que circulam e se socializam por meio da linguagem. Mediatizados pela linguagem, não são, entretanto, por ela reabsorvidos; algo neles permanece irreduzível (*sprachlich vermittelt werden müssen, aber der Sache nach nicht in sprachlicher Vermittlung aufgehen, sondern auch etwas Eigenständiges sind*, ib., 112).

A pergunta se a teoria da história encontra seu desaguadouro final na hermenêutica recebe uma clara resposta negativa: “Nesta medida, o objeto da teoria da história permanece no contorno (*Umkreis*) da hermenêutica geral” (ib., 114), sem que nela possa ser subsumida; sem que *lógos* (como razão e palavra) consiga mais do que apenas nomear o que o precede.

Formulemos as conseqüências que nos ocorrem:

1. Que objeto específico poderia ter a historiografia se focaliza uma experiência — a ação do homem no tempo e no espaço — que, embora verbalmente mediada, mantém algo de irreduzível à sua transmissão? No capítulo 1, notávamos a surpresa que encontrávamos em Hartog definir a investigação histórica como um *état d’esprit*. Um pouco antes, Schorske já escrevera: “Para o bem e para o mal, a única coisa em que ela (a história) é realmente boa é em datas. [...] O calendário é para ela uma espécie de livro sagrado, mas o calendário a equipa mal para estabelecer uma existência autônoma ou uma fé encorpada” (Schorske, C. E.: 1998, 219). Voltaremos à questão no item 4;
2. Curiosamente, se os pares de Koselleck se fizeram em contraposição a categorias heideggerianas, o *Sein und Zeit*, entretanto, lhe oferece um indireto apoio. No # 44 da obra de 1927, o polêmico filósofo examinava a clássica concepção de verdade como *adequatio intellectus et rei* e assinalava por que, caracterizando a verdade como concordância (*adaequatio*), a concepção clássica afirmava ser ela uma relação (*Beziehung*), sem que toda relação seja uma concordância (cf. Heidegger, M.: 1927, 215). Assinale-se apenas a linha con-

traposta que desenvolve a partir da contradição assinalada. O *Dasein* tem uma propriedade ambígua:

O sentido existencial-ontológico pleno da frase: “O *Dasein* está na verdade” implica co-originariamente (*gleichursprünglich*) “O *Dasein* está na não-verdade”. Só na medida em que o *Dasein* está aberto, está também fechado; e só na medida em que o *Dasein* está sempre descoberto, o ente intramundano é o mesmo ente, enquanto encontro possível dentro do mundo, encoberto (oculto) ou disfarçado [*verdeckt (verborgen) oder verstellt*]. (Heidegger, M.: 1927, 222)

Parece evidente que, para Heidegger, o duplo movimento de abertura e fechamento, velamento e desvelamento, se cumpre não fora, mas dentro da verbalidade; portanto no âmbito (e não só no contorno) da hermenêutica. Mas não é menos evidente que um dos movimentos constitutivos do ente-no-mundo se cumpre em seu encobrimento. Ora, onde os pares de Koselleck se enraízam senão nesse território do oculto ou velado? Ao assim suceder, o pressuposto da verdade historiográfica se torna impossível de ser completamente objetivado. Heidegger distinguia a *Historie*, reservando-a para a atividade do historiador, da *Geschichte*, a atuação espontânea no tempo intramundano. Como é nesta que pulsa plenamente a historicidade, aqui a verdade expõe seu jogo de velar-se, desvelar-se e tornar a se ocultar. Sem pretender tratar dessa dinâmica, apenas concordando com o filósofo que ela não é cientificamente controlável, Koselleck se contenta em verificar que a interpretação historiográfica fala de um objeto que contém uma irreducibilidade à própria interpretação. Vale dizer, a história demonstra que a ciência não é necessariamente a última palavra.

3. O CARÁTER DO SUJEITO: BREVE ESBOÇO À SUA DISPOSIÇÃO FRAGMENTÁRIA

Vimos com Simmel que, para a historicidade de um fato, não basta que haja sucedido; tampouco que seja articulado com outros e interpretado. Nem puramente material, nem puro artefato intelectual, a temporalidade histórica resulta da articulação entre as duas dimensões. Fora a partir da reflexão sim-

meliana que, no final do item anterior, chegávamos ao questionamento da propriedade do objeto historiográfico. Não conviria nos perguntarmos agora sobre seu agente? Entenda-se, porém, que o agente sobre o qual nos indagaremos não é o mero correlato do objeto historiográfico. Pois não estaremos nos perguntando sobre o historiador, mas sobre o sujeito humano.

Estamos acostumados a considerar Descartes o originador da corrente que ressalta o sujeito psicologicamente orientado, o eu. Conseqüente com essa posição, Heidegger, em sua hostilidade ao pensamento moderno, reservou umas poucas mas incisivas páginas contra as conseqüências do *cogito* e sua legitimação do discurso científico. É certo que Paul Ricoeur recentemente observou que “o sujeito gramatical do *cogito* cartesiano não é um *self*, mas um *ego* exemplar, do qual o leitor é convidado a repetir o gesto” (Ricoeur, P.: 2000, 123-4). Desse modo Descartes prolongaria nos tempos modernos a *episteme* já presente nas *Confissões*, de Agostinho. Note-se, contudo, que haver sido cogitado como um sujeito exemplar não impediu que leitores contemporâneos de Descartes, como os pensadores de Port-Royal, Arnauld e Nicole, logo tenham compreendido as dificuldades que suas idéias apresentavam para a apreciação da conduta individual. Recorro tão-só a uma passagem de *La Logique ou l’art de penser*: “a corrupção do pecado” faz com que o indivíduo perca “a grandeza e a excelência verdadeiras e, desse modo, o compele a que se ame a si mesmo, a representar-se a si de outra maneira a como é efetivamente” (Arnauld, A. e Nicole, P.: 1662-83, 70). Ou seja, embora o *cogito* cartesiano se abstraísse de uma consideração individual, psicologicamente orientada, seus admiradores mais agudos percebiam o problema que trazia para o exame da conduta individual. Pois, como dirá Louis Marin, já então se punha uma questão que supunha “a quase-impossibilidade de relacionar o conhecimento de si mesmo com uma teoria geral da representação” (Marin, L.: 1975, 225). Ora, como a teoria da representação então se convertia em quase impossível, interferindo na própria atividade dos teólogos e dos confessores, caso o leitor de Descartes não entendesse que sua concepção do ato cognitivo interferia na própria relação com o sujeito? Por conseguinte, embora o próprio Descartes continuasse a pensar no sujeito exemplar, seus leitores mais criativos o liam de outro modo e efetuavam a passagem do sujeito tradicional e heterodirigido para o moderno e autodirigido.

A questão do caráter de exemplaridade ou individualidade do sujeito cartesiano é decisiva porque a subjetivação do sujeito terá conseqüências quase imediatas na escrita da história. Como dirá Koselleck a propósito do uso de *Geschichte* como coletivo singular:

Falando em termos modernos, tratava-se aí de um projeto antropológico e sócio-histórico, que *devia explicar a origem do homem racional*. [...] Desvanecia-se o significado narrativo e exemplar da palavra, que até então preponderava e se relacionava às histórias singulares. O novo uso do termo *Geschichte* indiciava um grau mais elevado de abstração, que podia caracterizar unidades englobantes do movimento histórico. (Op. cit., 648, grifo meu)

O “grau mais elevado de abstração”, implicado no uso do termo “história” como coletivo singular, propunha outra imagem de homem, o homem racional, e sua atuação no campo sócio-histórico. Por isso, o sujeito não mais pode ser pensado como uma homogeneidade de que se extrairiam lições de exemplaridade. Sua racionalidade, encarnada no *cogito*, exigia que o olhar enfatizasse, ao invés, a sua prática individual.

O apoio em Koselleck, no entanto, tem a desvantagem de saltarmos de Descartes para o século XVIII. Por isso, embora discordemos da suficiência da caracterização de Ricoeur — o sujeito cartesiano como ainda investido da exemplaridade tradicional —, ganhamos em acompanhar seu raciocínio. Este consiste em concentrar em Locke o que retirara de Descartes. Se Descartes é um autor de passagem, situado em uma margem, enquanto seus leitores o inserem na outra, Locke se mostra como o indiscutível pensador do *self*.

É a respeito suficiente recordar o capítulo XXVII, “Of Identity and Diversity”, do livro II de *An Essay Concerning Human Understanding*. Nele se definem conjuntamente *self*, *consciousness* e *identity*. A identidade pessoal depende da consciência, assim como é esta que cria no eu a representação de si mesmo:

[...] Desde que a consciência sempre acompanha o pensamento e é este que faz com que cada um seja o que se chama eu (*self*) e, por isso, se distingue de todas as outras coisas que pensam, nela somente consiste a identidade pessoal, i. e., a identidade (*sameness*) de um ser racional. (Locke, J.: 1690, 222)

Sem a necessidade de ainda se recorrer à recepção de terceiros — os pensadores de Port-Royal, no caso de Descartes — estabelece-se a articulação causal entre consciência, sujeito individual e identidade — *the sameness of a rational being*. Ao passo que em Descartes o sujeito ainda era subordinado ao ato de pensar e o *cogito* se lhe apresentava como uma fonte liberadora de fábulas, lendas e conhecimentos inúteis — entre os quais, os livros de história e o que se entendia por literatura —, além de ainda caber a seu possuidor uma outra faculdade, a das paixões, que só lhe causaria danos.

Da comparação entre os dois pensadores, tiramos duas conseqüências: a) enquanto o *selflockiano* implica a identidade, o *selfe* e a identidade supõem a consciência como fonte comum, o sujeito cartesiano se mostrava dividido, fraturado entre a capacidade positiva de alcançar representações matemáticas e geométricas exatas e a capacidade negativa de sofrer paixões e criar imagens, i. e., configurações do falso; b) por um e outro caminho, no entanto, ambos admitem que há um campo inquestionavelmente condenável entre as atividades humanas: o campo do ficcional. Que conclusão daí se retira senão que, na abertura do pensamento moderno, o ficcional mantém a acepção negativa que tinha o *fictum*, no latim imperial e no medieval? Torna-se ele até mesmo mais desarmado, quer para o racionalismo, quer para o empirismo, porque não é protegido pelas salvaguardas com que a retórica cristianizada ainda o preservava.

Deixemos por enquanto de lado a segunda conseqüência, e nos concentremos na primeira. Vemos aí que se opõem o sujeito uno de Locke e o fraturado de Descartes. Permito-me introduzir um segundo dado: como, diante do dilema, se comporta o pensador seminal da modernidade, Kant? Para dizê-lo de maneira abrupta: na medida em que Kant percebe que suas duas primeiras *Críticas* apresentam as experiências do juízo determinante e da razão ética como inconciliáveis, procura, na terceira, restabelecer a unidade metafísica que ele mesmo rompera. No entanto, o texto da *Crítica da faculdade de julgar* se rebela contra seu criador. Com a experiência estética se estabelece o desafio básico: por um lado, enquanto a experiência estética não admite a subsunção dos fenômenos particulares a uma lei geral, não permite que haja uma ciência do estético — por extensão, tampouco uma ciência da arte; além do mais, embora o juízo estético se relacione com o juízo ético, não coincide com ele. Assim, o campo do estético é autônomo frente à ciência e à ética. A fragmentação das áreas, esboçada

por Descartes, portanto se amplia. O que, obviamente, não podia tranquilizar nem a formação clássica de Kant, nem o homem religioso que ele se mantinha. Daí, por outro lado, o intento que empreenderá, a propósito do sublime: descobrir nele a possibilidade de (re)unificação do sensível com o supra-sensível. É certo, como sublinhará John Zammito, que a “redenção discursiva” buscada não tem êxito; a reconciliação no melhor dos casos seria utópica e nunca passível de qualquer comprovação (cf. Zammito, J.: 1992).

A porta estreita que Kant procurava abrir poderia ser assim descrita: é próprio da experiência do sublime que a imaginação entre em colapso, pois, ao contrário da beleza, é incapaz de transmitir ao entendimento qualquer síntese, com a qual as categorias do entendimento oferecessem algum sentido à experiência. O colapso da imaginação, no sublime, indica o limite do sensível. Só com a idéia do supra-sensível, do próprio Deus, poderia o homem compor um sentido para o trágico e o terrível contidos no sublime. E, contudo, a própria disposição do problema faz com que fracasse a unificação: a unidade necessitaria de uma entidade, Deus, que, para o próprio Kant, é incognoscível. Do ponto de vista da lógica humana, Deus passa a se integrar à modalidade do *como se*. Longe de ser negado, sem poder ser demonstrado, Deus se torna problemático.

Que tiramos desses elementos? Desde logo que o sujeito, de diversas maneiras fraturado em Descartes e Kant, opõe-se ao *self* inequivocamente unificado de Locke. Se considerarmos como a segunda metade do século XVIII e do XIX pensarão a questão do sujeito, acrescentaremos que, explicavelmente, eliminarão fraturas e diferenças e afirmarão o sujeito como entidade central e unificada,⁸ que serviria tanto para o desdobramento realizado pelas ciências particulares como para a determinação, com Husserl, do plano eidético, em que se sustentaria sua lógica. A fratura cartesiana é esquecida pela importância exclusiva concedida ao *Discours de la méthode* e às *Méditations métaphysiques*. A fratura discursiva kantiana é posta de lado pelo projeto englobante da *Bildunge*, em plano estritamente filosófico, pelas filosofias de Fichte, Hegel e Schelling, cada uma restabelecendo a seu modo a unidade comprometida. Quando, pois, na segunda metade do século XX, o estruturalismo e o pós-estruturalismo acentuarem o questionamento epistemológico da escrita da história, a afirmação de um sujeito uno e central parecerá uma marca desprezível do pensamento moderno. Os que, antes disso, estiveram interessados, entre finais do XIX e primeiras décadas do XX, em desenvolver as ciências sociais e a

historiografia, se mostraram menos preocupados com a questão do sujeito do que em pensar a ação social. Ela, de fato, não tem um papel decisivo no Marx da maturidade, em Rickert, em Weber, em Schütz, assim como não terá nos contestadores da *histoire événementielle*, desde Lucien Febvre e Raymond Aron até Michel de Certeau. Ao contrário, eventualmente em um certo Foucault, a reação contra a tradição insatisfatória se cumpria pela retomada, por vias próprias, do questionamento de Nietzsche e Heidegger.⁹

Esse retrospecto se impôs para chegarmos ao ponto que aqui importa. Ele será apresentado em tópicos curtos: a) partimos do pressuposto, hoje generalizado, de que a noção de sujeito fraturado é algo negativo. A imagem chaplinesca do apertador de parafusos faz parte da memória de todos. Penso, porém, que a concepção do sujeito fraturado impõe uma distinção. Estamos previamente de acordo que o homem fraturado, na sociedade industrial, é uma figura avassaladora, e seu avanço é mais do que preocupante. Há uma progressão pasmosa nessa negatividade porque uma tendência do homem contemporâneo, estimulado pela excitação em que os *media* o mantêm, consiste em aceitar e não refletir sobre a fragmentação multiplicada em que vive. Mas seria o sujeito fraturado o mero resultado inevitável da sociedade industrial, se não mais ainda da sociedade eletrônica? Sim, o será se mantivermos a imagem da utopia marxista do homem depois do desaparecimento do Estado — não teria ele uma única profissão, mas hoje seria isso, para depois se dedicar àquilo. Mas a força que o marxismo mantém independe dessa utopia. Ao contrário, se pensarmos no princípio das experiências antropológicas fundamentais nos aproximaremos de uma consequência bem distinta. O sujeito humano contém em si mesmo a alteridade; pela impossibilidade de uma lógica que satisfaça seus campos de ação indispensáveis — desde a técnica de domínio até o estabelecimento de ilusões — somos necessariamente plurais; tal pluralidade não significa fragmentação no sentido negativo, mas o ajuste a experiências fundamentais e dessemelhantes. Nossa dificuldade não está no múltiplo interno que trazemos, senão em saber como lidar com ele. Desde que a individualidade deixou de ser estabelecida por uma fronteira externa (a família, o clã, a comunidade, a nação), não temos uma educação que nos prepare para o paradoxal e contraditório que somos. Carecemos dessa educação e a tememos. Daí a facilidade das experiências traumáticas e o cinismo ser a disposição psíquica mais adequada contra a multiplicação das culpas.

Tudo que este item expôs não passou de um amplo parêntese preparatório. Por sua pasmosa complexidade, preferimos reduzi-lo aos curtos enunciados acima. Pois o que dissemos sobre o sujeito fraturado não passou de preâmbulo para que se acrescentasse: a afirmação de o sujeito humano ser internamente fraturado, independentemente do caráter da sociedade em que lhe foi dado viver, e se verifica pela impossibilidade de superposição de suas experiências antropológicas fundamentais. Elas nos fazem lembrar da advertência de um autor cuja voz foi logo abafada: “Por infelicidade, temos um penhor inexplicável em imaginar homogêneo tudo que ignoramos” (Tarde, G.: 1893, 71).

Ao esboçar o que chamarei de experiências antropológicas fundamentais, estarei conscientemente percorrendo uma trilha aberta pelas três *Críticas* kantianas. Se entendemos, em uma concepção não conformista, que obra clássica é aquela que apresenta perguntas imprevistas ou até contrárias ao propósito de seu autor, Kant é o clássico por excelência.

4. AS EXPERIÊNCIAS ANTROPOLÓGICAS FUNDAMENTAIS

As mais velhas crenças deixaram de oferecer explicação ou confiança. [...] Essa obsolescência, obscuramente sentida, está na raiz do pesadelo epistemológico do século xx. (Gregory Bateson: *Angels Fear*, 1987)

Afirmou-se no prefácio que o princípio de modalidades discursivas com que aqui trabalhamos foi extraído da reflexão sobre um triângulo de textos — “The Perception of Reality” (1889), de William James, “On Multiple Realities” (1954), de Alfred Schütz, e o *Frame Analysis* (1974), de Erving Goffman. Levado à sua raiz, o princípio de modalidades discursivas nos faz pensar sobre o que será o objeto deste item. Ao fazê-lo, estamos cientes de trabalhar em uma área que, de antemão, é cercada de desconfiança, porque lembra as especulações de Hobbes e Rousseau sobre o contrato de que derivaria a sociedade humana, cujo caráter,

declaradamente hipotético, contraria os hábitos positivistas, mesmo dos que não o sejam. Mas devo correr o risco.

Ao pensarmos na criatura chamada homem, nos vemos diante de um animal sem garras ou presas potentes, capazes de fazê-lo demarcar e defender seu território; de um animal de que já se disse sem especialização biológica e submetido a “uma pressão crônica” (A. Gehlen). Porque, ao contrário de todos os outros animais, o homem não pode delimitar um território comum e próprio, nem saciar de modo constante suas necessidades, duas frentes de imediato se lhe abrem: a) tem mais necessidade que o mais indefeso animal de aprender técnicas de sobrevivência; b) dispondo do único bem que lhe é exclusivo, a capacidade de uma linguagem complexa, é assediado pela urgência de encontrar razões para a sua existência.

Ambas as frentes são, em sua base, modos de sobrevivência. Por elas, o homem é livre para o que o cerca ou aberto para o mundo (*umweltfrei oder weltoffen*). É forçado a sê-lo, ainda nas palavras de Gehlen, por sua condição de “criatura carente” (*Mangelwesen*) (Gehlen, A.: 1950, 122-3). Por então não dispor de meios biológicos que fossem próprios à espécie e lhe assegurassem escapar de riscos e desafios comuns, seu primeiro ato de sobrevivência terá consistido na elaboração de técnicas de domínio — desde a mais elementar, de fazer fogo pelo atrito de dois gravetos ou de construir um tosco abrigo, até a mais elaborada, de confeccionar escudos de defesa e lanças de ataque. Provocadas por sua condição de biologicamente “prematuras”, as técnicas que desenvolvia exerciam uma função utilitária imediata, tornando-se pouco a pouco mais requintadas.

Não terá sido, contudo, apenas do ponto de vista quantitativo que se distinguiria o passo seguinte. Quando os informantes de Heródoto lhe comunicavam a existência de uma elaborada engenharia fluvial, entre assírios e persas (Heródoto: I, 178-9), já descreviam um estágio bastante avançado de domínio da natureza. Ao passo que a técnica supõe a solução imediata para um problema particular, o controle do curso dos rios já implicava um saber acumulado, não só passível de um uso local ou contingente. O mesmo se observa no que diz sobre a origem da geometria, entre os egípcios (Heródoto: II, 109). Admitimos, com Gehlen, que “a história da ciência é uma história de ascetes internas e laboriosas, de

atos de renúncia muito artificialmente cultivados [...]” (Gehlen, A.: 1950, 31). Não obstante o salto qualitativo que há entre técnicas e ciências, devemos admitir que são respostas diversas a carências utilitariamente reconhecidas. Por conseguinte, técnicas e ciências são respostas à mais premente necessidade antropológica. Se as ciências ainda dependerão para seu desenvolvimento de condições sociais adequadas, o mesmo não se dirá das técnicas elementares — onde faltarem as condições mínimas, o homem estará morto.

Poder-se-ia tomar a filosofia como seu mais avançado estágio? Não, suponho que a filosofia supõe apenas outro estágio. A técnica é uma resposta pontual, a ciência uma resposta abrangente a problemas concretos; a filosofia procura responder ao sentido da existência e do universo. A técnica e as ciências particulares se definem pelos objetos quanto aos quais são competentes. À filosofia cabe o que Aristóteles dizia da Metafísica: “O saber e o conhecer cujo fim é o próprio saber” (Aristóteles: *Metaf.*, A2, 982 a 30-1). Essa diferença é decisiva em sua localização entre as experiências antropológicas fundamentais. Ao passo que as técnicas e as ciências asseguram o poder sobre algo, a filosofia se indaga sobre as condições mentais que permitem o alcance daquele poder, e as explora além dos limites do verificável. Os entes são manipuláveis, a afirmação do Ser oferece uma probabilidade de sentido para o modo como operamos, ainda quando conclua que o homem é um problema insolúvel. A filosofia não poderia ser cogitada antes de resolvidos os problemas técnicos elementares e sem ao menos o esboço de uma prática científica. Em vez de constituir a primeira porta cognoscitiva, a filosofia abre uma estrada bem mais complexa. Em determinado momento de sua residência na Terra, o homem se põe, não de maneira accidental, mas sistemática, a questão do sentido/não-sentido de si e das coisas. Se, em relação ao plano da utilidade, podemos conceber que há uma escalada entre a técnica e a ciência, i. e., uma maior combinação de ascese e astúcia cognoscitiva, quanto ao plano do sentido, há menos avanço no campo do abstrato do que a capacidade de, com ele, lerem-se outras camadas do concreto. Assim entendida, a filosofia se mostra mesmo quando seu agente não se pretende filósofo. É o que sucede quando Hecateu de Mileto se propõe a escrever como as coisas verdadeiramente se deram, “pois os relatos (*lógoi*) dos gregos são, como me parecem, muitos e ridículos” (apud Hartog, F.: 1999, 41).

A primeira manifestação do que depois seria considerada a investigação histórica se iniciava com uma questão “filosófica”: qual teria sido a verdade de tal

evento? De que instrumento dependemos para articulá-lo com outros eventos? Se a história logo se fixa no plano a que pertencem as técnicas e as ciências é porque sua pretensão a dizer a verdade passou a tomá-la como aporia que justificava seu poder sobre como ocorreram os eventos. A indagação da *alétheia*, portanto, assume dois rumos distintos: dá lugar ao pensar sobre o que seja ela — sabê-la e conhecê-la é o seu fim —, que caracteriza o rumo da filosofia, ou perguntar-se sobre o caráter de verdade ou falsidade do que se declara acerca da ordem dos eventos — caminho do que será a história. A segunda opção não é obviamente exclusividade do *histor*; nem sequer se destacaria por ele. Ela é própria da direção das técnicas e das ciências: saber operar sobre algo particularizado. Em outras palavras, desde seu início, a verdade procurada pela história segue a seta pragmática.

Não é ocasional que as duas acepções da verdade não se conciliem; e que o mesmo se repita quanto a seu objeto. Não se costuma dizer que a filosofia não tem objeto? Ela só não o tem no sentido de que sua indagação remete ao Ser dos entes, e o Ser não é um objeto. A não-objetividade da filosofia lhe trará a dificuldade de exigir uma sociedade que admita, se não favoreça, um modo de conduta que não se concilia com uma meta sumamente pragmática — isso para não falar na necessidade de diferenciar-se da religião. Nessa direção, a escrita da história parecia ter uma vantagem: ainda que difícil identificá-lo, seu objeto de investigação é algo do mundo. Mas essa vantagem atrai uma desvantagem de peso: a tentação de converter sua aporia da verdade em algo, literalmente, sem poros, i. e., impermeável à indagação teórica. Isso se mostra particularmente sensível em momentos de mudança de paradigma. As reflexões anteriores já mostraram bastante a dificuldade de o historiador libertar-se da camisa-de-força em que se converteu o paradigma da objetividade, muito embora um historiador celebrado como M. I. Finley tenha acentuado a inadequação da concepção moderna de história quanto à historiografia greco-romana. Vale então aqui recordar a meditação de Aristóteles na abertura do Livro IV, da *Metafísica*, já destacada por Martha C. Nussbaum, embora com outro propósito. Discutindo o princípio da não-contradição, Aristóteles começava por lembrar que alguns afirmam “que a mesma coisa pode ser e não ser, e que se pode pensar desse modo” (*Metaf.*, IV, 4, 1005b 35-7). Insurgindo-se contra essa posição, acrescentava: “Constitui ignorância (*apaideusia*) o fato de não saber de que coisas se deve buscar uma demonstração e de que coisas, ao contrário, não se deve” (id., ib.,

1006a, 5ss). Como Nussbaum comentava, “[...] *apaideusia* não é estupidez, absurdo, erro lógico, sequer teimosia. É falta de *paideia*, a educação pela prática e pelo preceito que inicia um jovem grego nos caminhos de sua comunidade” (Nussbaum, M. C.: 1986, 252). Baseado na incontestabilidade do princípio da não-contradição, Aristóteles acentuava os limites do questionamento produtivo. Ora, ainda que esses limites existam, pensamos que Aristóteles facilitava sua afirmação ao considerá-la no plano puramente epistemológico. Provavelmente, para ele próprio seria prova de *apaideusia* indagar-se sobre a diferença entre o cidadão livre e o escravo, sobre a subordinação da mulher e da criança ante o homem adulto. Por extensão, podemos supor que o positivista contemporâneo considere *apaideusia* questionar-se a maneira como a verdade histórica é registrada. Haveria então de dar-se tempo ao tempo para que a *paideia* admitisse contestação? É possível que sim. A aporia deixa de estar a serviço da *paideia* quando se fecha em si mesma e considera toda refutação uma maneira de ignorância. O que esta Seção tem afirmado, portanto, é a necessidade de, reconhecendo-se a aporia específica da história, dar-lhe um tratamento flexível, submetê-la a um uso poroso. Em suma, a advertência aristotélica permanece válida, desde que não se enrijeça em dogma. Ora, a proposta de um tratamento poroso da aporia mostra sua dificuldade ante a constatação de sua tendência à invariabilidade. É o que mostra a *longue durée* do famoso dito de Ranke, enunciado em 1824: é próprio do historiador mostrar “como propriamente foi” (*wie es gewesen war*). Só em data recente, Konrad Repgen, ressaltando a admiração que Ranke mantivera, desde seus tempos de estudante, por Tucídides, e demonstrando que a frase não tinha um propósito metodológico, mas estritamente histórico — a “sentença de Ranke é passível de ser discutida apenas no contexto de seu parecer sobre o dever absoluto e a possibilidade relativa de objetividade pelo historiador” (Repgen, K.: 1982, 440) —, veio associá-la à *História da guerra do Peloponeso*. Na descrição sobre a peste que atingira a própria Atenas, Tucídides assinala as dúvidas sobre sua origem e trajeto, assim como as opiniões diversificadas, entre médicos e leigos, sobre suas causas. Em contraposição, destaca o que é certo, seus sintomas, e escreve: “Destacarei seu curso real (*egò dè oion egígneto léko*)” (Tucídides: II, XLVIII, 3), “em que *oion te* é acertadamente traduzido por ‘como propriamente’ [...]” (Repgen, K.: op. cit., 448). Por outro lado, já no *Classical Foundations*, Momigliano acentuara, sem se deter, sua proximidade com Luciano, expressa por “palavras que

Ranke deve ter conhecido bem” (Momigliano, A.: 1980, 48): *ós eprákthe* [“A única tarefa da historiador é contar o que houve” (Luciano: 39)].

A proximidade das passagens nos interessa menos pela presença comum de Tucídides e Luciano em Ranke do que pela coincidência na afirmação da tarefa do historiador. Que significa ela senão a *longue durée* da aporia em que se tem fundado a história? Daí a própria dificuldade em os historiadores não a confundirem com seu tratamento positivista.

Uma advertência, entretanto, se impõe: poder-se-á censurar o encaminhamento que estamos dando porque daria a entender que as áreas da técnica, da ciência e da filosofia já surgissem com o propósito de cobrir um território previamente delimitado. A censura é válida. Excetuadas as técnicas mais elementares, pode-se supor que, primeiramente, o homem procurava superar suas carências pela magia. Como bem diz Gregory Bateson, “os procedimentos mágicos parecem ter uma semelhança formal tanto com a ciência quanto com a religião”, quando já não sejam deteriorações do religioso (Bateson, G.: 1987, 56). Tomada nessa acepção, a magia seria uma protoforma de respostas depois diferenciadas — não só da ciência e da religião como também da representação plástica da arte das cavernas (a interpretação corrente da pintura das cavernas considera que a representação dos animais era uma maneira de capacitar o caçador a capturá-los, além de adestrá-los à expressão de sua demanda). Embora estejamos de acordo com a observação de Bateson e pudéssemos, sem dificuldade, entender a magia como uma protoforma geradora de discursos depois diferenciados, mantivemos a forma de exposição pelo receio de que o destaque primeiro da magia levasse a pensar que se mantém o esquema evolucionista tradicional — a magia como o primeiro passo para a religião. Dito de maneira mais ampla: conquanto fundamentais, as experiências antropológicas básicas não se confundem com arquétipos. O que vale dizer: exceto o domínio das técnicas elementares, sem as quais a mera sobrevivência seria impossível, para que elas emerjam será preciso que contem com disposições sociais que as favoreçam.

Uma segunda censura pode ser ainda antecipada: a de generalizarmos as experiências fundamentais a partir do que sucede na Grécia. Não as estaríamos, portanto, confundindo com verdadeiros arquétipos? A resposta seria negativa. O caso da história pode ser tomado como exemplar. Foram poucos os povos em

que ela emergiu: gregos, romanos, chineses e judeus. Não considerando o caso chinês, de que não tenho conhecimento algum, a interrupção da historiografia entre os judeus pode ser tomada como paradigmática:

Na historiografia hebréia, a memória coletiva acerca de acontecimentos passados nunca pôde ser verificada de acordo com critérios objetivos. Se sacerdotes forjassem registros — e os sacerdotes notoriamente se inclinam, em todos os séculos, a falsificações piedosas —, o historiador hebreu não dispunha de instrumentos críticos para descobrir a fraude. Como a historiografia moderna é crítica, ela é um produto grego e não judeu. (Momigliano, A.: 1990, 20)

O próprio Momigliano ainda nos explicaria por que a atitude historiográfica não se desenvolveu entre os babilônios e os persas. A nós importa apenas notar: só o regime das cidades livres gregas e seu prolongamento em Roma favoreceu a indagação livre do passado.

As distinções anteriores seriam suficientes para apontar para o objeto da história? Sabemos que ele se localiza no tempo, mas seu objeto não é propriamente o tempo, mas a experiência humana que nele se deu. Ainda assim, a pergunta incômoda permanece: a experiência humana constitui um objeto? O embaraço tem a vantagem de captar-se melhor a tendência já apresentada pelos primeiros historiadores gregos: eles visavam a entender o passado como uma seqüência de eventos. Entendemos também melhor por que a aporia da verdade tende a se endurecer, na história. Admitir que a aporia da verdade era apenas a muleta que justificava iniciar-se uma investigação facilitaria converter a escrita da história em um retorno sem fim, assim como dar asas a seu concorrente, o filósofo. Mas isso ainda não resolve a pergunta: é a experiência humana um objeto passível de indagação? Só parece sê-lo quando conjugamos o termo “história” a um qualificativo, história disso ou daquilo — do “mundo conhecido” dos helenos, da desastrosa guerra entre Esparta e Atenas, da curta duração da democracia ateniense, da autonomia grega, de sua conversão em colônia romana etc. O historiador fala de uma experiência humana localizada. Por isso é bastante freqüente que alguém seja historiador de um tipo de experiência que, em si mesma, ele próprio desconhece: historiador do xadrez ou das viagens ao Ártico.

Sua obra contará as vicissitudes do jogo ou da viagem, as mudanças que sofreram suas regras ou os acidentes que modificaram seu trajeto, que povo/agente o inventou/se arriscou, como chegou ao Ocidente/que viu nas geleiras, sem que o historiador saiba mais do que mexer suas peças ou descreverá a desgraça/a fortuna dos que tentaram chegar/de fato chegaram ao pólo, sem que saiba sequer manejar um barco. Daí extraímos: a história tem uma aporia — afirmar a verdade do que investiga — mas *não um objeto que lhe seja específico*. Isso não significa negar sua razão de existir. Muito ao contrário: a escrita da história supõe um modo de experiência fundamental e irreduzível. A ele chamamos *abertura de horizontes*. À sua falta de objeto, ao seu caráter de “dependente conceitual” (Schorske) corresponde, em contraparte, ser ela a disciplina capaz de coordenar espaciotemporalmente a descoberta ou o uso das formas de manipulação e de domínio das coisas — de coordenar, pois, o conhecimento de técnicas e ciências com a existência/não-existência de determinadas instituições da sociedade humana — ou, no plano do sentido, a afirmação ou falta de desenvolvimento, em certo tempo ou sociedade, da indagação sobre o Ser das coisas. Por isso João de Barros se queixava de seus compatriotas: avançados na técnica náutica e no desbravamento do mundo, mantinham um “entendimento de meninos”, porque, não se interessando “pela lição da história”, não tinham “conhecimento da antigüidade das coisas” (Barros, J. de: 1563, s/n). E, menos de dois séculos depois, Johann Matthias Gessner escrevia que “a história é quase a cidade magna (*quasi civitas magna*), de que provêm todas as outras disciplinas” (apud Koselleck, R.: 1979, 679).

Temos, pois, dois planos que respondem às carências do homem. A seu lado, acrescenta-se um terceiro. É ele formado por aquelas áreas que lidam com a ilusão. Consideramo-lo constituído pela religião e pela arte.

Do *Zukunft einer Illusion* (1927), de Freud, não nos empenhamos em manter que os deuses tenham sido criados a partir da imagem paterna: assim como a criança teme e sente a proteção do pai, assim os homens esperam que os deuses os amparem, e também os castiguem. Importa-nos ressaltar que é o desamparo humano o motivador da tríplice missão confiada aos deuses:

[...] Banir o horror da natureza, reconciliar os homens com a atrocidade do destino, particularmente como ele se mostra na morte, e compensá-los pelos sofrimentos e carências que se impuseram pela vida em sociedade. (Freud, S.: 1927, 339)

Como, das três tarefas, a primeira encontra uma resposta apaziguadora ao se notar que os fenômenos da natureza se desenvolvem de acordo com leis, e a segunda em que nada é capaz de poder nos ajudar, os deuses se tornaram os guardiães da terceira, por “conciliar as carências e males da sociedade (*Kultur*), atentar para os sofrimentos que os homens se infligem ao viverem juntos, velar pelo cumprimento das regras sociais, que os homens seguem tão mal” (id., 340).

À descrição de Freud deveremos acrescentar que, do ponto de vista de sua atuação, o fenômeno religioso se caracteriza, de um lado, por privilegiar a inalterabilidade — “Às incertezas naturais e aos obstáculos [que cercam] cada inovador, a religião acrescenta obstáculos poderosos: o sagrado é o especificamente imutável” (Weber, M.: 1921, 249) — e, de outro, por sua disposição hierarquizante:

Certas entidades não óbvias ou parceiros com características especiais e interesses são introduzidos, reconhecidos e cultivados por meio de atitudes, atos e linguagem. [...] A religião é geralmente aceita como um sistema de postos, implicando dependência, subordinação e submissão a superiores invisíveis. (Burkert, W.: 1996, 7 e 81)

[Só ao especialista no fenômeno religioso caberá explicar por que o privilégio da inalterabilidade se enrijece, nas religiões derivadas do judaísmo, o cristianismo e o islamismo, na ainda mais duro dogmatismo. Essa rigidez, cujas consequências serão nocivas para o reconhecimento do estatuto da ficção — cf. Seção B —, não afeta o budismo, talvez por sua doutrina estar “livre de toda a teoria [teológica]”: “As certezas que Buda concede, em face de sua típica desconfiança ante todo modo de explicação metafísica, são *negativamente determinadas*” (Eliade, M. e Couliano, I.: 1990, 267, grifo meu).]

Desterritorializados, com um aparato instintivo paupérrimo, porém dotados da capacidade de não só reconhecer, mas de antecipar as manifestações de seu desamparo, os homens também vivem a ilusão de poder exorcizá-lo. A experiência religiosa se origina e se ajusta a esse propósito. Sua função não é necessariamente negativa — traço que o cientificismo da época de Freud tinha por certo. Admita-se que a religião possa ter uma função narcotizante ou

favorecer uma vida comunitária e a transmissão de valores. Pois ela pode ser “um subproduto, uma degenerescência” ou supor a adoção de “um centro privilegiado para se manter em contato com o divino, a despeito de um ambiente caótico ou diabólico” (Burkert, W.: id., 24 e 33). Em ambos os casos, contudo, a religião não pode transigir com suas normas fundamentais. A ilusão que visa a conjurar — proteger o homem da “irracionalidade do mundo” (Weber) — não se mantém sem a conduta “especificamente inalterável” de suas autoridades. Inalterabilidade tanto mais inflexível porque, enquanto a magia depende de agentes individuais, dotados de poderes excepcionais, a religião tem como traço essencial um corpo sacerdotal, i. e., a “especialização de um grupo particular de pessoas, associado a normas, lugares e tempos determinados, e à operação determinada do empreendimento cúltico” (Weber, M.: 1921, 260).

Também o gesto inicial da arte se define por uma postura assumida perante ilusão. Essa postura pode se aproximar do efeito narcotizante se der a crer que, ante o tempo implacável — que desfaz a beleza, a vitalidade e a esperança próprias à juventude — e a ilimitada maldade humana, só a arte poderia tornar constantes a experiência de paz e regozijo intelectual. Certas épocas, como o final do século XIX e o começo do XX, poderão torná-lo mais evidente pelo que se costuma chamar de visão estetizante da existência. Mas a arte se distingue basicamente da religião, seja por sua impotência, quanto à sociedade, de se candidatar ao exercício do poder, seja por não terminar sua tarefa ao estabelecer uma forma de ilusão.

Nascida de um plano, que não se confunde nem com o manipulativo da técnica e da ciência, nem com o de doação do sentido/não-sentido das coisas, próprio da filosofia, a imaginação na arte não é, por si, nem autocompensatória nem documental; no primeiro caso, ela devolveria aquele que a experimenta a si mesmo; no segundo, o devolveria ao mundo. Em ambos os casos, seria algo dispensável. A arte documental ou se nega a si própria — o mundo a que ela devolve será sempre mais rico do que ela — ou assumirá o aspecto de mero ornamento. A arte se isenta disso e daquilo pela própria maneira como trata o referente de que se apossa como sua matéria-prima: transforma-o em outra configuração, a que empresta uma condensação de possibilidades. Essa configuração outra não soluciona a ilusão que a originara. Ao contrário, tende, como dizia Iser, a desnudá-la, a desmanchá-la, a desfazê-la. Por isso, uma certa Lotte, que, jovem, namorara e desprezara um certo Goethe, resolve, estando

velha e viúva, visitar na corte de Weimar o antigo amado; ainda que Thomas Mann tenha se dedicado a pesquisas históricas, o seu *Lotte in Weimar* não poderia ser lido senão como ficção, e Lotte, se tinha a ilusão de que o homem que por acaso amara poderia satisfazer sua ilusão de paz e conforto, não teria voltado senão confusa e frustrada.

Diante da ilusão que a provoca, a arte, em vez de criar uma homeostase, estabelece uma tensão desequilibradora.

Acentuemos, pois, a diversidade completa dos projetos religioso e artístico. E a concretizemos pela análise sumária da fantástica novela de Bernard Malamud, *God's Grace* (1982).

Uma guerra termonuclear destruíra toda a vida na Terra. Se há um sobrevivente, o paleontólogo Calvin Cohn, é, como declara o próprio Deus, na conversa que mantém com o cientista, pela ocorrência de um “erro minúsculo”. Declarando-se não “um Deus tribal”, mas o “Senhor do Universo”, a fala divina tem a empáfia e a crença no planejamento de um chefe de empresa interplanetária. “O cosmo é concebido de tal maneira que eu mesmo não sei o que sucede em todo lugar. O cosmo não é perfeição, embora, naturalmente, Eu o seja” (Malamud, B.: 1982, 4). Como se comporta o Senhor do Universo ante a frágil criatura? Como explicaria que, tendo prometido, depois do bíblico Dilúvio, que não haveria outro, ter feito o contrário? A resposta é de um todo-poderoso que agora dispõe de uma explicação científica: “Não tenciono atormentá-lo, apenas outra vez afirmar a causa e o efeito. Embora causa e efeito não seja mais do que um sistema dentro de um sistema, dela dependo para manter uma certa ordem” (id., ib.). Isso de haver dito que não haveria outro Dilúvio é coisa de antes da Torá. Ambas as afirmações mostram um Deus *up to date*, pouco respeitoso do Deus inalterável da religião. Aquela promessa deveria remeter a uma divindade tribal. O Deus de agora se apropria do causalismo científico para dar conta de Sua tarefa. Por que então destruíra a vida? Porque se convencera de que a delinquência humana é inarredável. “Fiz o homem para ser livre, porém, mal usada, sua liberdade o destruiu. [...] Que o senhor continue vivo, senhor Cohn, não foi mais do que um erro marginal. Essas coisas podem suceder” (id., 5). O Deus que fala ao sobrevivente é bastante moderno para que seja comparado com o de outrora. Nem por isso a resposta do paleontólogo seria uma blasfêmia menor. “Por que a vida humana significa tão pouco para Ele? Porque não a viveu? Se Jesus a viveu, por que não Lhe contou a respeito? Cohn pensou que, se

pudesse, os levaria ao banco dos réus” (ib., 12). Mas, quaisquer que fossem as mudanças sofridas pelo *Master of the Universe*, para que O reconheçamos como divindade, mantém traços inalteráveis. Assim, embora Cohn argumente: “Desde que estou vivo, seria apenas justo que o Senhor me deixasse viver. Um fato novo é uma condição nova”, a resposta que recebe tem a marca da inflexibilidade do divino: “Este não é meu propósito, senhor Cohn. Minha raiva diminuiu, mas minha paciência não é infinita” (ib., 5-6). Calvin Cohn é então deixado sozinho, com a espada suspensa sobre seu pescoço.

O resumo da novela poderia ser: o homem e Deus simplesmente não se escutam. Dizê-lo, contudo, não daria conta senão das páginas iniciais. Talvez porque a esperança seja parte dos males do homem, Cohn parece não crer em sua condenação. Afinal, Deus não lhe dissera que não podia dar conta de tudo? Em sua busca no barco por água potável e alimentos, Cohn descobre uma segunda falha no projeto divino de destruição da vida: além dele, sobrevivera um chimpanzé, em que o dono anterior, um cientista que morrera no desastre, implantara um mecanismo que o tornava capaz de falar. Isso leva Cohn a repensar a conversa com Deus: “O Senhor era misterioso. Sua fala era silêncio. Sua presença, mistério. Ele fez da vida um mistério, problemático para quem quer que tente sobreviver” (ib., 23). As afirmações o encaminharão para uma nova blasfêmia. Por que, afinal, o *big boss* não completava sua missão? “Que O faz tão teatral? [...] Ele aprecia a representação, o espetáculo — o povo em perigo [é] o circo mais divertido. Ama as histórias tristes, com milhares de personagens” (ib., 24). Mas Deus parece não lhe dar ouvidos. Por acaso ou cálculo Seu, o barco se aproxima de terra. O chimpanzé e seu novo dono parecem encontrar a sobrevivência. Percebem aí que outros primatas haviam sobrevivido. Mas Deus não se enganara quanto ao homem. Embora investido de toda a boa vontade, Cohn é o agente da repetição dos velhos erros. Voltam as dissensões, tendo por motivo Eros e as diferenças religiosas. Budd, o macaco falante, fora educado com valores cristãos, e Cohn procurara judaizá-lo, ao mesmo tempo que, empreendendo uma chimpanzé, acreditava poder estar contribuindo para a evolução. Os dois fatos se combinam e Budd se converte no carrasco do cientista. Que então pensar: todos os sobreviventes haviam escapado por um erro de planejamento ou eram instrumentos de um Deus ardiloso? Em qualquer dos casos, a vida fora concebida com o mal e com ele se confundia. Como não é o próprio Cohn que o enuncia, podemos supor que esta última blasfêmia é introduzida

pelo leitor da novela. A própria ficção blasfema contra o discurso religioso. O Witz da tradição hebraica, na combinação, feita por Malamud, de burla e tragédia, acentua a evidência.

5. A HISTORIOGRAFIA FRENTE AOS PRINCÍPIOS DE REALIDADE, CAUSA E FICÇÃO

A escrita dominante no século XIX cumpria o propósito que Ranke enunciara: mostrar o passado “como foi”; uma espécie de mimesis, no sentido tradicional do termo, que privilegiava o passado. Duas referências a Michel de Certeau mostram que o que se considerava indiscutível se tornou questionável:

A historiografia (ou seja, “história” e “escrita”) traz inscrita em seu próprio nome o paradoxo — e quase o oxímoro — da relação entre dois termos antinômicos: o real e o discurso. Ela tem por tarefa articulá-los e, onde esse vínculo não é pensável, fazer *como se* os articulasse. (De Certeau, M.: 1975, 5, grifo meu)

Por que real e discurso parecem agora quase oxímoros? Porque, por influência das ciências da natureza, considerava-se que a memória conservava íntegra a lembrança *como se* fosse um dado material, funcionando a linguagem como um meio de conservação, incapaz de modificar o teor da lembrança. Ora, antes mesmo da ênfase atual na força da linguagem, Sartre já aludia para a função da imagem. Enquanto, tradicionalmente, as imagens eram consideradas “sensações que renasciam”, que, portanto, não criavam dificuldades para a memória, Sartre distinguia dois tipos de tematização do real:

[...] A tese da consciência imaginante é radicalmente distinta da tese da consciência realizante. O que vale dizer que o tipo de existência do objeto sob imagem (*objet image*), enquanto está sob a imagem, se distingue, por natureza, do tipo de existência do objeto apreendido enquanto real. (Sartre, J.-P.: 1948, 229)

A concepção difundida de um eu uno, produto da consciência, tem impedido a distinção entre as duas formas de tematização e, com isso, a apreensão

são diferenciada do real. O trabalho do agente individual entregaria ao analista um mundo uniforme, igual ao que houve desde sempre. O papel da memória para o historiador seria preponderante e indiscutível.

A segunda passagem de M. de Certeau não é menos incisiva:

Encarar a história como uma operação será intentar, partindo de um modo necessariamente limitado, compreendê-la como a relação entre um lugar (um recrutamento, um meio, um ofício etc.), procedimentos de análise (uma disciplina) e a construção de um texto (uma literatura). É admitir que ela faz parte da “realidade de que trata” e que essa realidade pode ser captada “enquanto atividade humana”, “enquanto prática”. (Id., 64)

A passagem importa duplamente: pelo que diz em sua primeira parte e, a seguir, pelas citações das *Teses sobre Feuerbach*, de Marx. A primeira parte expõe as operações que constituirão o modo de atuação do historiador. Dois comentários se impõem: quando fala em *un mode nécessairement limité* ou o autor comete uma tautologia — toda operação de compreensão é necessariamente limitada — ou se refere a uma propriedade específica da escrita da história. Pelo que já dissemos — a operação historiográfica não precisa conhecer a “anatomia” do objeto que analisa, mas sim, por sua interação com outros objetos, criar a fisionomia do tempo que estuda —, correta é a segunda parte da alternativa.

Já a segunda parte da citação concerne à inserção na “realidade”. Embora na época de Marx a admissão da realidade fosse muito mais tranqüila do que é para nós, não dependendo tão diretamente da construção analítica, o decisivo está em que, para De Certeau, a construção histórica persegue a construção de uma situação historicamente demarcada. Porque a operação historiográfica supõe o entrelaçamento entre um aparato analítico e a realidade a indagação epistemológica suspeita da explicação causalista. Enquanto a *histoire événementielle* acreditava no fato como inscrição imóvel, comparável a um fenômeno da ordem do mecânico, o historiador que não despreze o exame epistemológico de sua disciplina tenderá à posição de cautela. Assim já se verificava em obra de 1938, em que Raymond Aron dizia do historiador que é “un prophète après l'événement” e que “a investigação causal do historiador busca menos desenhar os grandes traços do relevo histórico do que conservar ou restituir ao passado a in-

certeza do futuro” (Aron, R.: 1938, 224). Mais de trinta anos depois, Paul Veyne será mais ousado:

[...] É porque ela é uma conclusão e uma conclusão vaga, que a causalidade sempre se acompanha de incerteza sobre sua constância, de restrição mental, e que estamos tão-só mais ou menos seguros de seus efeitos. (Veyne, P.: 1971, 181)

Do mesmo modo, conquanto pertença a uma tradição intelectual diversa, Louis Mink, contrapondo-se ao conhecido ensaio de C. G. Hempel, “The Function of General Laws in History” (1942), argumentava que “a força de explicação repousa no reconhecimento da necessidade, e a necessidade pode ser mostrada apenas quando se verifica que o evento está conectado a seus antecedentes por uma lei geral e bem confirmada” (Mink, L.: 1970, 44). E, de maneira ainda mais contundente, dirá Koselleck: “A elevação da causalidade à condição de necessidade conduz por fim a enunciados historicamente tautológicos” (Koselleck, R.: 1979, 296).

Sob tonalidades diferentes, a afirmação causalista passa a ser vista com ressalvas e restrições. Em síntese, algo bem diverso do que era usual na prática historiográfica do século XIX. Nesta, realidade e causalidade, quer por influência do método das ciências naturais, quer por uma concepção da ação conectada a uma certa concepção do sujeito — sua consciência como guardiã da memória — e da linguagem — meio de preservação e restituição —, eram termos que mutuamente se requeriam.

Se o questionamento da realidade e a causalidade passam a provocar embaraço, que então dizer do obstáculo que apresenta ao historiador a indagação do ficcional, entendido como o discurso que se funda na força de transformação do imaginário? A dificuldade já se mostra na passagem acima citada de Michel de Certeau. Que significa que a história como construção remete a um texto, pondo o autor entre parênteses “uma literatura”? Só não há problema se entendermos o termo em seu sentido literal — “literatura”, aquilo que é feito de *litterae*.

Embora o princípio da especialidade seja suficiente para não esperarmos do historiador que se pronuncie a respeito, a verdade é que ele parece sentir-se confortável em não ser confundido com os ficcionistas. Ou, quando algum ousa pensar na diferença de seus discursos, que recaia no simplismo de Louis Mink:

A história evidentemente se distingue da ficção enquanto está obrigada a se apoiar na evidência do acontecimento, no espaço e no tempo reais do que descreve e enquanto deve se desenvolver a partir do exame crítico dos materiais recebidos da história, incluindo as análises e interpretações de outros historiadores. (Mink, L.: op. cit., 47)

O cuidado a que assim o historiador estaria submetido, acrescenta o autor, seria compensado por sua leitura: ao passo que sua compreensão resulta de suas premissas, na ficção, em troca, “ninguém compreende (suas) páginas em uma primeira leitura” (ib., 49). História e ficção se distinguiriam como modos diferenciais da narrativa.

Embora tampouco seja menos incerta a solução a ser proposta por Ricoeur, ela tem o mérito de assinalar que, estando o objeto da história no passado, levanta-se a questão se o passado não é uma variedade da mimesis: “A relação com o passado pode não ser senão uma variedade da mimesis?” (Ricoeur, P.: 2000, 15). Diríamos: embora a mimesis se mostre na atividade historiográfica, em decorrência de o seu agente sentir, reagir e pensar o mundo, a partir do *lugar* que nele ocupa, essa resposta ao mundo é menos uma mimesis como princípio de construção do que como inevitabilidade; uma mimesis por decorrência da cena da enunciação, tanto mais viva quanto menos a atividade historiográfica dispõe de conceitos. Pois há uma relação direta entre a configuração da mimesis e a ausência ou insuficiência de conceitos.

Ser a mimesis o princípio orientador da ficção verbal significa que, a partir de uma correspondência de início com um estado do mundo, a imaginação, para falar com Kant, deixa de estar a serviço do entendimento e se autonomiza. Ora, ser a imaginação dominante implica que a verdade deixa de ter condições de ser aporia. A escrita da história supõe um papel subalterno concedido à mimesis porque o fio de prumo da história é a aporia da verdade, ao passo que “o poeta nunca afirma e, por isso, nunca mente” (Sidney, P.: 1595, 57).

O percurso que temos feito desde o capítulo 1 tem nos mostrado que a aporia da verdade há de ser entendida com extrema cautela. Entendê-la literalmente implicaria que a formulação escolhida pelo historiador seria incontestável, admitindo no máximo as correções advindas de outros documentos. É evidente não ser nessa acepção que se fala na *alétheia* como princípio da escrita da história. Mas ela permanece seu princípio no sentido de

que, embora sabedora de não a exaurir, embora possa reconhecer que a *Historie* não a esgota, a sua pretensão é dizer como em um tempo preciso, segundo a ótica do *lugar* que o historiador ocupa, instituições e ações se motivaram. Por aí sua diferença quanto à ficcionalidade permanece decisiva. A verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade. Mas a verdade agora não se pode entender como “concordância”. A ficção procura a verdade de modo oblíquo, i. e., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro ou escuro. Procurar captá-la por um instrumental historiográfico pode ser um meio auxiliar de explicá-la. Mas tão-só. Pretender que uma dispense uma outra é supor que alguma experiência antropológica fundamental seja capaz de dobrar seu papel. Ora, próprio das experiências antropológicas fundamentais é cada uma delas responder parcialmente a uma carência que as transcende. A carência, que biologicamente aponta para o homem, exige a combinação de respostas distintas, historicamente reconfiguradas.

Como uma estrada perigosa, esta Seção é cheia de curvas. Elas teriam sido apenas obrigatórias se eu não verificasse, em sua releitura, que não foram suficientes para desmontar uma contradição, ao menos aparente. Descrevo-a, antes de ultrapassá-la. Neste último item, voltava a acentuar que o historiador não se libera de uma certa mimesis: sua reconstituição do passado traz sempre a marca do tempo em que a fez e do lugar social que aí ocupava, estando a ela tanto mais exposto porque sua disciplina não dispõe de conceitos próprios. Ao dizê-lo, por certo não confundia o historiador com o agente da mimesis *ativa*, chamemo-lo de poeta ou de ficcionista. Como essa mimesis imposta, quase estigma, se concilia com a afirmação de que a verdade do que houve é a aporia do historiador? A primeira afirmação não converte a segunda em declaração de um erro lamentável?

A resposta exaustiva exigiria mais largo espaço; limito-me a seu núcleo. Esta Seção começara por recordar a alternativa com que se deparara a historiografia grega: para Heródoto, a investigação da história se cumpria por registrar as versões do que ouvira sobre um certo evento. Para Tucídides, ao contrário, a história é rigorosa acribia, o registro do que houve. Segundo o julgamento que

se firma desde os modernos, só com Tucídides a história é verdadeira; i. e., ainda que se admita a mimesis como estigma, ela não invalida sua tarefa. Ora, a análise da obra de Tucídides mostrou não só que ele não libertara seu juízo da posição que ocupava na sociedade ateniense como, afinal, que não respondera cabalmente à questão que lhe fora primária: por que houve a guerra do Peloponeso? (Resposta que tampouco Heródoto conseguira quanto à guerra contra os persas.) As razões que Tucídides apresentava só podem ser apreciadas se se considerar sua posição quanto à política de Péricles, quanto ao grupo que se lhe opunha etc. Portanto, estava ele menos distante de Heródoto do que pretendia. A tentativa de escrever um relato transparente do que houve se revelara uma quimera. Ou melhor, o tornara vítima da suposição de que a verdade é uma repetição. Mas, e aqui está o ponto capital: isso nega sua veracidade? Em uma passagem curta, que serviria de lema para o que ainda aqui não desenvolvemos, observava Hartog: “[...] A história ‘verdadeira’ não é memorial ou *historie*, mas *zetèsis tès alètheias* (xx, 3), pesquisa e busca da verdade, i. e., também investigação, no sentido judiciário do termo” (Hartog, F.: 1982, 24, grifo meu). A relevância da passagem está na qualificação da verdade historiográfica como investigação judiciária. Não é verdade no sentido metafísico clássico ou no sentido científico usual. À semelhança da verdade judiciária, a verdade historiográfica supõe o julgamento de um processo efetuado por um agente qualificado. A diferença entre os dois processos pode ser aqui minimizada: a autoridade judiciária atua a partir de normas preestabelecidas, ao passo que o historiador ainda terá de explicitá-las. É nesse processo de constituição que a mimesis-estigma mostra seu rosto. (Na Seção seguinte, veremos como, a propósito do reconhecimento da ficção, a figura do jurista será de igual importância.)¹⁰

Referências bibliográficas

1. A HISTORIOGRAFIA NASCENTE

- ARISTÓTELES: *Poética*, in *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*, Barnes, J. (ed.), vol. 2, Princeton — Bollingen Series, Princeton, New Jersey, 1984.
- .: *Retórica*, in *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*, op. cit.
- AUSTIN, J. L.: *How to Do Things with Words* (1962), trad. de Danilo Marcondes de Souza Filho: *Quando fazer é dizer*, Artes Médicas, Porto Alegre, 1990.
- BADIAN, E.: “Thucydides and the Outbreak of the Peloponnesian War. A Historian’s Brief”, in *Conflict, Antithesis, and the Ancient Historian*, Allison, J. B. (ed.), Ohio State University Press, Columbus, 1990.
- BENVENISTE, É.: “La nature des pronoms” (1956), incluído in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, pp. 251-7.
- .: *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol. 2: *Pouvoir, droit, religion*, Minuit, Paris, 1969.
- BERNAYS, J.: “Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie” (1857). Cito a reed. em *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968, pp. 1-118.
- BRUNT, P. A.: “Cicero and Historiography”, in *Studies in Greek History and Thought*, Oxford University Press, Oxford, 1993, pp. 181-209.
- CALAME, C.: *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*, Klincksieck, Paris, 1986.
- CASSIRER, E.: *Philosophie der Aufklärung* (1932), trad. de Eugenio Imaz: *Filosofia de la ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1950.

- CASTELVETRO, L.: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta* (1570), reimpressão da Wilhelm Fink Verlag, Munique, 1967.
- CÍCERO, M. T.: *De Oratore. Ad Quintum fratrem libri tres*, 3 vols., ed. bilingüe (latim-francês), texto estabelecido e traduzido por E. Courbaud, Les Belles Lettres, Paris, 1957, 1950, 1956.
- COLLINGWOOD, R. R.: *The Idea of History* (1946), Oxford University Press, Londres-Oxford-New York, 1972.
- CORNFORD, F. M.: *Mythistoricus* (1907), University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1971.
- COSTA LIMA, L.: *O redemunho do horror. As margens do Ocidente*, Editora Planeta, São Paulo, 2003.
- .: *Vida e mimesis*, Editora 34, São Paulo, 1995.
- DÉTIENNE, M.: *Les maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque*, Éd. La Découverte, Paris, 1990.
- DEWALD, C. e J. Marincola: "A Selective Introduction to Herodotus Studies", in *Arethusa*, número especial sobre "Herodotus and the Invention of History", vol. 20, nºs. 1-2, Spring&Fall 1987, pp. 9-40.
- DIONÍSIO DE HALICARNASSO: *De Thucydide*, trad. do original grego para o inglês, *On Thucydides*, e anotações de W. Kendrick Pritchett, University of California Press, Berkeley, Los Angeles e Londres, 1975.
- DOVER, K. J.: "Thucydides 'as History' and 'as Literature'", in *History and Theory*, 22, 1983, pp. 54-63.
- DROYSSEN, G.: *Historik* (1868), ed. citada: cf. Leyh, Peter.
- FINLEY, J.: "Eurypides and Thucydides" (1938), republ. em *Three Essays on Thucydides*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1967, pp. 1-54.
- FINLEY, M. I.: *Ancient History. Evidence and Models* (1985), reedição da Elisabeth Sifton Books — Penguin Books, New York, 1987.
- FORNARA, C. W.: "Human History and the Constraint of Fate in Herodotus", in *Conflict, Antithesis, and the Ancient Historian*, Allison, J. W. (ed.), Ohio State University Press, Columbus, 1990, pp. 25-45.
- .: *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1983.
- FUHRMANN, M.: *Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles — Horaz — "Longin"*, Wissenschaftl. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1992.
- GOMME, A. W.: *The Greek Attitude to Poetry and History*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1954.
- GOULD, J.: "Herodotus and Religion", in *Greek Historiography*, S. Hornblower (ed.), Clarendon Press, Oxford, 1994, pp. 91-106.
- HARMATTA, J.: "Herodotus, Historian of the Cimmerians and the Scythians", in *Heródote et les peuples non-grecs*, G. Nenci e O. Reverdin (eds.), Entretiens Hardt, 35, Vandouevres-Geneva, 1990, pp. 115-30.
- HARTOG, F.: *Le XIX^e siècle et l'histoire. Le cas Fustel de Coulanges* (1988), ed. citada: Seuil, Paris, 2001.
- .: *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre* (1980). Citaremos a trad. de Jacyntho.
- .: *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, prefácio à edição de 2001, Gallimard, Paris.
- .: "L'oeil de Thucydide et l'histoire véritable", in *Poétique*, nº 49, fevereiro, 1982, pp. 22-30.
- .: *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris, 2003.
- HERÓDOTO: *Histoires*, 9 vols., texto bilingüe (grego-fr.), texto estabelecido e traduzido por

- Philippe-E. Legrand, Les Belles Lettres, Paris, 1995-2003. (Utilizo normalmente a trad. de Mário da Gama Curi: *História*, UNB, Brasília, 1985).
- HOBBS, T.: *Leviathan* (1651), R. Tuck (ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- HORNBLOWER, S.: "Narratology and narrative techniques in Thucydides", in *Greek historiography*, S. Hornblower (ed.), Clarendon Press, Oxford, 1994, pp. 131-66.
- : *Thucydides*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987.
- HÜBNER, Rudolf: Ed. de Droysen, G.: *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte* (1937), 4ª edição, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971.
- JOSEFO, F.: "Against Apion", in *The Works of Josephus*, trad. de W. Whiston, Hendrickson Publishers, Peabody, Mass., 1993.
- Kleine Pauly, Der. *Lexikon der Antike*, cinco vols., DTV, Munique, 1979.
- LEYH, P.: Ed. de Droysen, G.: *Historik. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857) Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1977.
- LINS BRANDÃO: *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro*, Editora UFMG, Belo Horizonte, baseada na edição revista e ampliada de 1991, salvo pela modificação introduzida no prefácio de janeiro de 2001.
- LUCIANO: "Pos Dei Istorian Suggraphein" (ca. 165 a.C.), texto bilingüe (grego-inglês), traduz. por K. Kilburn, em Lucian, vol. VI, The Loeb Classical Library, Harvard University Press — William Heinemann, Cambr., Mass.-Londres, 1968.
- MARINCOLA, J.: cf. Dewald, C.
- MEIER, C.: *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen* (1980), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1983.
- : "Historical Answers to Historical Questions: the Origins of History in Ancient Greece", in *Arethusa*, vol. 20, nº 1 & 2, Spring & Fall, 1987, pp. 41-57.
- MOLES, J. L.: "Truth and Untruth in Herodotus and Thucydides", in *Lies and Fiction in the Ancient World*, Gill, C. e Wiseman, T. P. (eds.), University of Texas Press, Austin, pp. 88-121.
- MOMIGLIANO, A.: "The Historians of the Classical World and Their Audiences: Some Suggestions", in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. VIII, 1, Pisa, 1978, pp. 59-75.
- : "The Rhetoric of History and the History of Rhetoric: on Hayden White's Tropes", in *Settimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1984, pp. 49-59.
- MORAU, P.: "Thucydide et la rhétorique", in *Les Études Classiques*, tomo XXII, nº 1, pp. 3-25.
- MURARI PIRES, F.: "A retórica do método (Tucídides I.22 e II.35)" (1998), republ. em *Mithistória*, FAPESP, São Paulo, 1999, pp. 277-92.
- : "Thucydide et l'assemblée sur Pylos (IV, 26-8): rhétorique de la méthode, figure de l'autorité et détours de la mémoire", em AHB, vol. 17, 3-4.
- POMIAN, K.: *L'Ordre du temps*, Gallimard, Paris, 1984.
- QUINTILIANO: *De Institutione oratoria*, 4 vols., texto bilingüe (latim-francês), Bornecque, H. (introd. e notas), Garnier, Paris, 1934.
- RAPP, Christoff: *Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung*, vol. IV, *Rhetorik*, traduzido e comentado, 2 vols., Akademie Verlag, Berlim, 2002.
- REPGEN, K.: "Über Rankes Diktum vom 1824: 'Bloss sagen, wie es eigentlich gewesen'" (1982),

- republ. em *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jahrgang XX/1989*, 1ª vol., Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 1989.
- SCHÜTZ, A.: "The Stranger", incluído em *Collected Papers*, vol. II, Martinus Nijhoff, Haia, 1971, pp. 91-105.
- SIMMEL, G.: *Die Probleme der Geschichtsphilosophie* (1907), in Georg Simmel, *Gesamtausgabe*, Oakes, G. e Röttgers, K. (eds.), vol. 9, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1997, pp. 227-419.
- STRUEVER, N. S.: *The Language of History in the Renaissance. Rhetoric and Historical Consciousness in Florentine Humanism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1970.
- TESAURO, E.: *Il Cannocchiale aristotelico* (1654). Citamos a impressão fac-similar da edição de 1670, Verlag Gehlen, Bad Homburg v. d. H., Berlim, Zurique, 1966.
- TUCÍDIDES: *History of the Peloponnesian War*, 4 vols., ed. bilingüe (grego-inglês), trad. de C. F. Smith, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Mass. e Londres, 1999-2003. (Utilizo a trad. de Mário da Gama Curi, UNB, Brasília, 1986.)
- WHEELDON, M. J.: "True Stories": the Reception of Historiography in Antiquity", in *History as Text. The Writing of Ancient History*, Cameron, A. (ed.), The University of North Carolina Press, Chapel Hill e Londres, 1989, pp. 33-63.
- WILSON, J.: "What Does Thucydides Claim for His Speeches?", in *Phoenix*, 36, 1982, pp. 95-103.

2. PERGUNTAR-SE PELA ESCRITA DA HISTÓRIA

- ARISTÓTELES: *Metafísica*, Livro A, Giovanni Reale (ed.), trad. para o português de Marcelo Perine, Edições Loyola, vol. 2, São Paulo, 2002.
- ARNAULD, A.: *La logique ou l'art de penser* (1662-83), notas e posfácio de Charles Jourdain, Gallimard, Paris, 1992.
- ARON, R.: *Introduction à la philosophie de l'histoire. Essai sur les limites de l'objectivité historique* (1938), reed. Gallimard, Paris, 1986.
- BARROS, J. de: *Ásia. Terceira década* (1563), ed. fac-símile, Casa da Moeda, Lisboa, 2001.
- BATESON, G.: *Angels Fear. Towards an Epistemology of the Sacred* (1987), ed. cit.: Bantam Edition, New York, 1988.
- BAYLE, P.: *Réponse aux questions d'un provincial*, Reiniers Leers, Rotterdam, 1704.
- BURKERT, W.: *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. e Londres, 1996.
- CALDAS, Pedro S. P.: *Que significa pensar historicamente: uma interpretação da teoria da história de Johann Gustav Droysen*, tese de doutorado defendida no Depto. de História da PUC (RJ), 2004.
- CASTELVETRO, L.: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta* (1570), reimpressão da Wilhelm Fink Verlag, Munique, 1967.
- CHATEAUBRIAND, F.-R.: "Préface" (1826) à edição francesa do *Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (1797), em *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, texto estabelecido, apresentado e anotado por Maurice Regard, Pléiade, Gallimard, Paris, 1978.
- : *Voyage en Amérique* (1827), em *Oeuvres romanesques et voyages*, I, texto estabelecido, apresentado e anotado por Maurice Regard, Pléiade, Gallimard, Paris, 1969.

- COSTA LIMA, L.: *Limites da voz* (1993), reedição da Topbooks, Rio de Janeiro, 2005.
- DE CERTEAU, M.: *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975.
- DROYSEN, J. G.: *Historik. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857) Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, Peter Leyh (ed.), Fromann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1977.
- ELIADE, M. e I. Couliano: *Dictionnaire des religions* (1990), trad. de L. Ronte: *Handbuch der Religionen*, Artemis & Wincler Verlag, Düsseldorf e Zurique, 1997.
- FEBVRE, L.: "De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien" (1933), em *Combats pour l'histoire* (1953), Armand Colin, Paris, 1965.
- FREUD, S.: *Die Zukunft einer Illusion* (1927), em *Gesammelte Werke*, vol. 14, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1972. (Trad. bras. de J. O. de Aguiar Abreu: *O futuro de uma ilusão*, em Edição Standard Brasileira, vol. XXI, Imago Editora, Rio de Janeiro, 1974.)
- GEERTZ, C.: *After the Fact. Two Countries, Four decades, One Anthropologist*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1995.
- GEHLEN, A.: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1950), 8ª ed., Athenäum Verlag, Frankfurt a.M. e Bonn, 1966.
- GINZBURG, C.: "Spie. Radici di un paradigma indiciario", incluído em *Miti emblematici: morfologia e storia* (1986), trad. cit. de Federico Carotti: *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*, Companhia das Letras, São Paulo, 1991.
- HARTOG, F.: *L'Histoire d'Homère à Augustin* (1999), tradução de Jacyntho Lins Brandão: *A História de Homero a Santo Agostinho*, UFMG, Belo Horizonte, 2001.
- : *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris, 2003.
- HEIDEGGER, M.: *Sein und Zeit* (1927), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 16ª ed., 1986 (trad. bras. de Márcia de Sá Cavalcanti: *Ser e tempo*, 2 vols., Vozes, Petrópolis, 1988).
- HERDER, J. G.: *Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* (1784), em *Werke*, vol. 8, Hans Dietrich Urscher (ed.), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M., 1998, pp. 305-640.
- HERÓDOTO: *Histoires*, 9 vols., texto bilíngüe (grego-fr.), texto estabelecido e traduzido por Philippe-E. Legrand, Les Belles Lettres, Paris, 1995-2003. (Utilizo normalmente a trad. de Mário da Gama Curi: *História*, UNB, Brasília, 1985.)
- HOMERO: *Ilíada*, tradução de Haroldo de Campos, introd. e org. de Trajano Vieira, Editora Mandarim, São Paulo, 2 vols., 2001.
- ISER, W.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1991 (trad. brasileira de Johannes Kretschmer: *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*, EDUERJ, Rio de Janeiro, 1996).
- KOSSELLECK, R.: "Geschichte, Historie", em *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politischen-sozialen Sprache in Deutschland*, vol. 2, O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck (eds.), Klett-Cotta, Stuttgart, 1979, pp. 593-717.
- : "Historik und Hermeneutik" (1987), em *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaftlichen: philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1987*, Carl-Winter — Universitätsverlag, Heidelberg, 1987, pp. 10-28. (Por ser mais acessível, citamos de acordo com sua transcrição em *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 2003, pp. 97-118.)

- LOCKE, J.: *An Essay Concerning Human Understanding* (1690), Great Books of the Western World, Encyclopaedia Britannica, Chicago-Londres-Toronto, 1952.
- MALAMUD, B.: *God's Grace* (1982), ed. cit.: Farrar, Strauss and Giroux, New York, 2005.
- MARIN, L.: *La critique du discours. Sur la "Logique de Port-Royal" et les "Pensées" de Pascal*, Minuit, Paris, 1975.
- MINK, L.: "History and Fiction as Modes of Comprehension" (1970), republic. em *Historical Understanding*, B. Fay, E. O. Golob e R. T. Vann (eds.), Cornell University Press, Ithaca e Londres, 1987.
- MOMIGLIANO, A.: "Ancient History and the Antiquarians" (1950), republ. em *Contributo alla storia degli studi classici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1953, pp. 67-106.
- .: *The Classical Foundations of Modern Historiography*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1990. (Trad. brasileira de M. B. B. Florenzano: *As raízes clássicas da historiografia moderna*, EDUSC, São Paulo, 2004.)
- .: *Essays in Ancient and Modern Historiography* (1947), Wesleyan University Press, Middletown, Conn., 1982.
- .: "The Historians of the Classical World and Their Audiences: Some Suggestions", em *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. VIII, I, Pisa, 1978, pp. 59-75.
- MONTAIGNE: *Essais* (1580), edição de Pierre Villey, 3 tomos; cito a tradução de Rosemary Costhek Abílio, 3 tomos, Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- NICOLE: cf. Arnauld, A.
- NOVALIS: "Fragmente und Studien" (1799-1800), em *Schriften*, R. Samuel (ed.), vol. 3, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Colônia, Mainz, 1985.
- NUSSBAUM, M. C.: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (1986), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 1994.
- POMIAN, K.: *L'ordre du temps*, Gallimard, Paris, 1984.
- REGARD, M.: "Avant-propos" a Chateaubriand: *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, 1978, op. cit.
- .: "Introduction" a Chateaubriand: *Oeuvres romanesques et voyages*, I, 1969, op. cit.
- RICOEUR, P.: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.
- RICUPERATI, G.: "La crisi dei modelli epistemologici 'forti' in storiografia", em *La storiografia contemporanea. Indirizzi e problemi*, Pietro Rossi (ed.), Il Saggiatore, Milão, 1987, pp. 369-77.
- SARTRE, J.-P.: *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1948.
- SCHORSKE, C. E.: *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1998. (Trad. bras. de Pedro Maia Soares: *Pensando com a história*, Companhia das Letras, São Paulo, 2000.)
- SIDNEY, Sir P.: *An Apology for Poetry* (1595), Forrest G. Robinson (ed.), Macmillan Publ. Co. e Collier Macmillan Publ., New York e Londres, 1987.
- SIMMEL, G.: "Das Problem der historischen Zeit" (1916), em *Gesamtausgabe*, vol. 15, Uta Kösser, Hans-Martin Kruckis e Otthein Rammstedt (eds.), Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2003.
- .: *Die Probleme der Geschichtsphilosophie (1905/1907)*, em *Gesamtausgabe*, vol. 9, Guy Oakes e Kurt Röttgers, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1997, pp. 227-419.
- TARDE, G.: "Monadologie et sociologie" (1893), originalmente em *Essais et mélanges sociologiques*,

reeditado em *Monadologie et sociologie*, em *Oeuvres de Gabriel Tarde*, vol. 1, pref. de Eric Alliez, posfácio de Maurice Lazzarato, Institut Synthélabo, Paris, 1999.

TUCÍDIDES: *História da guerra do Peloponeso*, tradução de Mário da Gama Curi, UNB, Brasília, 1986.

VEYNE, P.: *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Seuil, Paris, 1971.

WAIZBORT, L.: *As aventuras de Georg Simmel*, Editora 34, São Paulo, 2000.

WEBER, M.: *Wirtschaft und Gesellschaft* (1921), ed. revisada por J. Winckelmann, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1990.

ZAMMITO, J.: *The Genesis of Kant's Critique of Judgement*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1992.

SEÇÃO B: A FICÇÃO

1. Sob o signo da mimesis e da *fictio*

1. A PARTIR DO MUNDO HOMÉRICO

Não nos concentramos sobre o mundo homérico senão como o mais remoto apoio do que, séculos adiante, será dito sobre o poético. É válido, neste princípio, recordar que, tenha sido ou não Homero o mesmo rapsodo, autor tanto da *Iliada* como da *Odisséia*,¹ ao chegar-se ao século V a.C. a expressão épica era reconhecida por três traços:

a) a deslegitimação do poeta como “funcionário da realeza”, que, no período micênico, o convertia, segundo a expressão cunhada por Détienné, em um “mestre da verdade”. Com efeito, essa perda de prestígio institucional já se assinalava entre os finais do século VIII ou começos do VII a. C., quando a *Iliada* fora composta. (Logo teremos ocasião de ressaltar que a desinstitucionalização do poeta é básica para o caráter assumido por sua obra.) Como assinalava o helenista francês, ao prestígio da assembléia dos guerreiros passava a corresponder a exclusividade, antes confiada ao poeta, da palavra que salvava do esquecimento (*lethe*):

Um dos privilégios do guerreiro (*l’homme de guerre*) é seu direito à palavra. A palavra não é mais aqui o privilégio de um homem excepcional, dotado de poderes

religiosos. [...] Essa solidariedade entre a função guerreira e o direito à palavra (é) atestada pela Epopéia. (Détienne, M.: 1967, 92)

b) esse descenso social não significava que a obra do aedo se confundisse com um mero exercício destinado à diversão de seus ouvintes:

A poesia [...] continuava a relacionar-se com uma realidade alternativa e os poetas preservavam sua relação especial com o público. Concediam-se prêmios aos poetas, mas a poesia nunca se tornou apenas um meio para ganhar prêmios. [...] — A autoridade do poeta, contudo, se secularizara. Perdeu o caráter de profeta e ganhou o de professor. (Redfield, J.: 1975, 42)

Embora assumir o caráter de professor já fosse o eco diluído de um *status* antes privilegiado, o aedo ainda corria o risco de ser confundido com um dos oficiantes da função pragmática da retórica. Redfield, contudo, assegura que assim não sucedia, apesar da influência, disseminada no século v, da sofística. O aedo se punha em uma posição instável: por um lado, a sua palavra já não é uma “palavra eficaz”, que constituísse “por sua própria virtude um mundo simbólico-religioso que é (fosse) o próprio real” (Détienne, M.: op. cit., 15), por outro, tampouco se confunde com a palavra instrumental, a serviço de uma causa pela qual seria pago;

c) por maiores que sejam as diferenças entre os universos da *Ilíada* e da *Odisséia*, em ambos é evidente a ausência de vida interior dos heróis;² paralelamente, a ausência de sombras e segundos planos que, no primeiro capítulo do *Mimesis* (1946), Auerbach contrastaria com o exemplo do Velho Testamento.

Mesmo sem os supor completos, serão esses os traços decisivos para o encaminhamento que será aqui dado, no mundo greco-romano, à questão do estatuto da poesia. A questão logo se concretiza ao cotejarmos o trabalho do poeta com o nascimento do gênero historiográfico. A partir de Heródoto (484-425 a.C.), a história, ainda quando se referisse a Homero ou até eventualmente o usasse e mesmo que não se reconhecesse “a dimensão da realidade histórica” (Ligota, C. R.: 1982, 4), acentuava sua diferença quanto à maneira como o rapsodo compunha seu canto. Tampouco a história pretendia explorar a intimidade de seus agentes — é a própria experiência de vida interior que tem-

poralmente inexistia. Ainda que Tucídides viesse a lhes atribuir peças oratórias criadas por ele próprio, a pretensão do historiador era objetivar a razão dos agentes históricos, i. e., a razão de seus feitos, e relacioná-la com aspectos de seu caráter. Como já há algum tempo bem se sabe, a exploração da subjetividade é um acontecimento bastante tardio, posterior ao empenho dos estóicos e aos primeiros séculos de propagação do cristianismo. Ora, se a frente psicológica estava interdita ao poeta e ao historiador, por que suas produções *tinham* de se distinguir? Implicitamente, entrava na discussão o papel de fixar o que não haveria de ser esquecido, a *alétheia*. Ambos, o aedo e o *historés*, competiam pelo direito de declarar o que fora e é verdade. A desqualificação que o aedo sofrera com a dissolução da ordem micênica não o favorecia. A legitimidade que previamente lhe assegurava o soberano micênico havia muito desaparecera. Por outro lado, contudo, continuar a receber a atenção do público, que se reunia para escutá-lo, pareceria incliná-lo a ser incluído e se confundir com os agentes da palavra eloqüente. Se, conforme já anotamos, a indistinção com a retórica não se cumpria, era por assegurar-se ao aedo uma via alternativa: nem a do *historés* nem a do retórico. Mas qual terceira via podia assim ser ela? *Antes de Aristóteles*, a questão permanecia indecisa. A indagação criteriosa de Redfield ressalta as dúvidas que ocorreriam aos que meditassem sobre os discursos conflitantes:

[...] Como o veículo do *klea andron* (canção que cria/confere glória ao homem), a canção heróica é uma espécie de história; pela épica, o passado é preservado de apagamento. [...] Mas a *Ilíada* fora composta séculos depois da queda de Tróia, e muitas descrições no poema têm a marca da própria experiência do poeta. Suporemos que o poema descreve o próprio mundo do poeta? Mas é evidente que o poeta arcaíza. Poremos então o mundo homérico não no tempo de Homero, não tão distante como os tempos micênicos, mas, digamos, nos séculos IX e X antes de Cristo? [...] Muitos detalhes, contudo, são de antes ou depois. [...] Somos por fim forçados àquela “espécie de coisa que os homens dizem ou pensam”; *falamos dos traços não familiares do mundo homérico como uma mistura de elementos retirados da própria cultura de Homero, de memórias históricas e de convenções poéticas*. (Redfield, J.: op. cit., 35 e 75, grifo meu)

O aedo não conta a verdade do que houve, a sua não é a memória do sucedido em algum tempo preciso, senão aquela que a memória cultural sus-

tenta. Isso, contudo, observava Fränkel, não impedia que o autor do canto épico deixasse de estar convencido da veracidade do que dizia: “[...] Os rapsodos estavam persuadidos de que, no essencial (*im wesentlichen*), seus relatos se relacionavam com a verdade histórica” (Fränkel, H., op. cit., 23). O renomado filólogo assim inferia a partir das pesquisas efetuadas, já no século XX, sobre a tradição épico-oral que perdurava na Bósnia.³ Bastante plausível, sua hipótese oferece uma explicação indireta para a inexistência de material teórico sobre o estatuto da épica antes do advento da sofística, do discurso historiográfico e da criação do diálogo platônico. A propósito do diálogo platônico, é ainda imprescindível levar em conta formulação mais recente:

Antes do tempo de Platão, não havia distinção entre a discussão “filosófica” e a literária de problemas práticos humanos. Seria estranha a essa cultura toda idéia de distinguir entre textos que perseguem seriamente a verdade e outro grupo de textos que fundamentalmente existe[is]se para entreter. (Nussbaum, M. C.: 1986, 123, grifo meu)

Procuremos pensar em conjunto a reflexão de Nussbaum com a inferência de Fränkel, pois é evidente que elas se relacionam. Ambas são altamente plausíveis; mas isso não abole uma questão que as permeia: desde a queda da estrutura política micênica, do ponto de vista de seu relacionamento com a verdade, o canto do aedo deixara de estar de antemão legitimado. É bastante provável que, para o rapsodo e a grande maioria de seu público, como o confirma a pesquisa entre populações bósnias, sua veracidade fosse considerada indiscutível. Mas a questão não se poria para uma mente mais inquieta? É o que dá a entender um provável contemporâneo de Homero, Hesíodo, a quem, na *Teogonia*, as Musas teriam confiado:

Sabemos muitas mentiras (*pseudea*) dizer símeis aos fatos

E sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações. (Hesíodo: *Teog.* 27-8)

Mas não seria sequer indispensável recorrer a fonte não pertencente ao mundo homérico para encontrar-se o canto épico relacionado com a mentira (*pseudos*). Na própria *Odisséia*, dizia-se que seu máximo herói contava com a habilidade de converter “muitas mentiras” em aparência de verdade (cf. *Od.*, XIX, 203 s):

O poeta inventa ou preserva a seu modo o mundo épico, e estamos inteiramente à sua mercê. O que é, de fato, transmitido não é o relato do passado, mas relatos provenientes do passado. [...] Enquanto o mentiroso nos conta falsidades acerca do mundo real, o bardo nos conta a verdade (uma espécie de verdade) acerca de um mundo que se torna irreal. [...] Dentro da cultura arcaica, os poetas eram figuras centrais, integradoras; mantiveram essa posição entre os gregos até por volta do início do século IV a.C., quando foram forçados a ceder seu lugar aos filósofos. (Redfield, J.: op. cit., 37, 38, 39)

Como reconstrução hipotética, sem que filólogos (Fränkel, Redfield) e pensadores (Nussbaum) possam contar com comprovações materiais suficientes, a formulação é satisfatória. Poder-se-ia considerar a questão bem equacionada: antes dos diálogos platônicos, antes do aparecimento da escrita da história, a veracidade épica não era propriamente questionada. Independentemente do que seria a convicção do rapsodo e seu provável acatamento por seu público, o *scholar* contemporâneo é capaz de presumir por que o canto não se confundia com a persuasão estimulada pela retórica, nem com um mero divertimento.

Fora, entretanto, da comunidade dos classicistas, a que não pertencço, permanece viva a questão: como a poesia se justifica? Pois o não-classicista não está protegido pelas paredes de um departamento universitário nem está isento de ouvir as reclamações de historiadores e filósofos, sequiosos de manter a preciosa presa: “É no meu texto, e não nas invenções dos poetas, que a verdade se preserva”.

A reflexão acima desenvolvida pretende deixar patente que a raiz da contenda está na formulação da verdade. Apenas como confirmação parcial do debate com os historiadores — pois não entramos no debate mais conhecido com os filósofos (cf. Rosen, S.: 1988) —,⁴ lembre-se a agressiva contraposição a ser feita por Políbio (205/200-120 a.C.):

A história e a tragédia tendem, com efeito, a fins diferentes e mesmo opostos. O poeta trágico deve cativar seu auditório e encantá-lo no momento mesmo por palavras que lhe dêem o mais possível a ilusão da realidade, enquanto o historiador deve se ater à única verdade (afirmada) pelos fatos como pelas palavras, e assim oferecer documentos próprios a satisfazer, em toda a seqüência dos tempos, a curiosidade das pessoas desejosas de se instruir. Na arte do primeiro, é a veros-

semelhança que mais importa, mesmo se o fundo é falso, e isso porque se trata de seduzir os espectadores. Na arte do segundo, é a verdade que comanda, pois se trata de ser útil aos espíritos estudiosos. (Políbio: II, III, 11-2)

Conhecesse ou não o historiador grego, exilado na Roma imperial que, desde 168 a.C., com a vitória em Pydna, convertera a Grécia em colônia, a *Poética* aristotélica, o certo é que sua reflexão contesta o realce da poesia pelo filósofo, não sendo improvável que pretendesse defender a escrita da história contra o privilégio que a *Poética* reservava à tragédia.⁵ Prescinda-se do conhecido ataque platônico às artes da mimesis — mesmo porque ele não ajudaria Políbio na justificação da escrita da história. À diferença de seus grandes predecessores, Heródoto e Tucídides, o adversário *par excellence* de Políbio já não é Homero, mas os trágicos. Embora ele próprio não cite a *Poética* e não se funde nas mesmas categorias de Aristóteles, é provável que retomasse, para invertê-lo, o julgamento do filósofo quanto à tragédia e à história. Sem tratar da maior proximidade que, para Aristóteles, o fazer poético teria com o do filósofo (cf. *Poét.* 51 b 6), Políbio automaticamente a impugna pela vizinhança que prefere acentuar entre o poeta trágico e a retórica: um e outro não procuram senão seduzir o auditório, dando-lhe a máxima ilusão possível de realidade. Em consequência, omitindo a alternativa aristotélica ao “necessário” — “[...] O papel do poeta é dizer não o que se deu realmente, mas o que poderia ter havido segundo a ordem do verossímil ou do necessário” (*tò eikon e tò anagkaion*) (*Poét.*, 51 a 36) — e restringindo-se ao verossímil, este assume uma acepção depreciativa porque remete a um fundo falso. Como o poeta trágico poderia, conforme a *Poética* afirma, tratar do “geral” (*katholou*), em oposição ao “particular” (*kath’hekaston*), reservado ao historiador, se o “geral é o tipo de coisa que um certo tipo de homem faz ou diz verossímil ou necessariamente” (*Poét.* 51 b 8-9)? Políbio contra-argumenta: só a história dá acesso à verdade, pois só aí a palavra está livre de embustes. Em seu “Prefácio” à mais recente edição da tradução francesa de Políbio, Hartog vai mais adiante: a história se universaliza “no sentido espacial — que obviamente não era o do filósofo —, pois o que se trata de contar é como os romanos conquistaram a quase-totalidade do mundo habitado” (Hartog, F.: 2003, 23)! De uma só tacada, Políbio louvava seu ofício e justificava que o *imperium* fosse seu objeto, dele, grego da diáspora, julgando sua palavra livre de embustes e interesses.

Ao iniciar o comentário à única passagem de Políbio que será aqui con-

siderada, aludia-se, com Hartog, à possibilidade de que tivesse como contra-modelo a passagem da *Poética*. Independentemente de isso não poder ser taxativamente provado, a lição mais importante a extrair de Políbio é outra: se o historiador julga que deveria justificar sua história da dominação romana é porque o discurso que hostilizava, o dos trágicos, mantinha seu prestígio. Cabe, por conseguinte, seguir, conquanto de maneira sumária, o que sucede com o fazer poético, entre finais do século VII a.C. até meados do IV — supõe-se que a *Poética* tenha sido escrita por volta de 344 a.C.

Parta-se da afirmação de que a *Iliada* representara o ápice da tradição épica e que a *Odisséia* já pertence ao início de sua decadência. Para Fränkel, a decadência já se mostra pela diferença da relevância histórica do que relatavam: “Mesmo se tudo que a *Odisséia* narra seja verdadeiro, os acontecimentos eram insignificantes para a história. Para a história, pouco importa que Ulisses tenha ou não voltado para casa” etc. (Fränkel, H.: op. cit., 52). Por isso, enquanto na épica suprema, na qual seus heróis são como que absorvidos pela matéria a ser narrada, “a distância entre o narrador e seu objeto é estritamente mantida, na *Odisséia* ela é sensivelmente diminuída e a veemência da estilização suavizada” (Fränkel, H.: id., 95); nela, além do mais, “o homem começa a estabelecer uma distância entre si e o mundo” (ib., 96). Essas mudanças supõem a perda da dignidade “histórica” dos feitos dos heróis e o conseqüente destaque da cena privada — os infortúnios que retardam a volta de Ulisses, o assédio sofrido por Penélope, a amargura de Telêmaco em, muito jovem, não poder defender sua casa e seu patrimônio da voracidade dos pretendentes, apenas realçavam do ponto de vista privado.

Em troca, Redfield, partindo da mesma afirmação da *Iliada* como o cume da épica, interpretará sua diferença por outro critério. “A *Odisséia* é parcialmente um poema do que vai além dos limites da *Iliada*, e parcialmente um poema do que a *Iliada* considera implícito. [...] A *Odisséia* é uma nova espécie de poema, uma resposta criadora à nova situação criada para a poesia pela composição da *Iliada*” (Redfield, J.: 1967, 145).

Há um aparente paradoxo nas afirmações dos dois helenistas: para Fränkel, depois da *Iliada*, é a decadência. Para Redfield, porque a *Iliada* ocupara o lugar máximo a *Odisséia* precisa descobrir outro espaço para si. Paradoxo? Não, as duas explicações não são contraditórias; apenas a segunda sente a obrigação de

tematizar a obra “decadente”. A própria concordância de princípio do plano argumentativo de Fränkel e Redfield permite evidenciar-se melhor a precariedade do lugar do poeta: no auge da tradição de seu gênero, a *Ilíada* ainda mantinha algo da remota legitimação micênica — a ação dos agentes é retirada do mar sombrio do esquecimento à medida que contribua para a memória dos helenos. Aquiles, o vitorioso, Heitor, o derrotado, a prepotência de Agamêmnon e as astúcias de Ulisses são meros acidentes para o único decisivo: a memória do triunfo na guerra contra Tróia. À exclusividade de Ulisses, na epopéia do declínio, corresponde que suas ações já não atualizem o mesmo parâmetro “cívico”. A decadência do gênero é medida por seu grau de interesse para a História. (Considere-se que a conclusão está de acordo tanto com a inferência inicial de Hermann Fränkel quanto com a indistinção discursiva, anterior aos diálogos platônicos, que acentuamos com Martha Nussbaum.)

A partir dessa conclusão, abre-se um outro caminho. A busca de retorno à Ítaca de Ulisses, o herói extraviado, quando Agamêmnon já conhecera a vingança de Clitemnestra, e Menelau já retomara seu governo ao lado de Helena, como se ela houvesse sido uma inocente refém dos deuses, seus cativos por Calipso e Circe, sua vitória sobre o ciclope Polifemo, sua descida ao Hades etc. etc., não só não pretendem ter realce algum com o que se chamará História como são ocasiões para que ele se exercite como um mestre de espertezas. Entre estas, está a sua imensa habilidade que o relato não deixa de chamar de mentira (*pseudos*). Além da já lembrada, recordem-se duas mais. No Canto XI, depois de solicitado a narrar sua descida aos infernos, de então contar seu encontro com o adivinho Tirésias, com sua própria mãe, com a mãe de Édipo, com mulheres que procriaram dos deuses, seu anfitrião, o rei Alcínoos, declara que, embora Ulisses se pareça um artesão de mentiras, sob “a graça das palavras”, há “um coração de sabedoria” (XI, 362ss). No Canto XIII, Atena, sua protetora, quando o herói de fato já regressa a Ítaca, lhe observa, com ar amistoso: “Seria bem astucioso e tratante aquele que te ultrapassasse em todos os tipos de malícia, mesmo se te encontrasses com um deus” (XIII, 291-2). Conquanto não sejam enganos daninhos, serem “insaciável [eis]”, faz com que a Atena pareça aconselhável que, de volta à sua terra, ponha termo a tal tipo de narrativa (id., 293-4).

Com todas as ressalvas que cercam suas astúcias, por que as ditas mentiras não se acentuavam, na *Ilíada*? É incontestável que a *Odisséia* já está bem distante da quase hierática seriedade da *Ilíada*. A afirmação do helenista simplifica a

questão. Foi preciso que se instaurasse a decadência de um gênero, cujos primórdios se confundiam com o exercício de uma função político-religiosa, i. e., que o rapsodo se dessacralizasse, para que sua arte reconhecesse estar próxima do puro engano e mentira. Nesse momento, torna-se possível que o protagonista se apresente a si mesmo como um aedo, ao passo que, na *Ilíada*, apenas conjunturalmente, essa *tekhné* é reconhecida como habilidade de um Aquiles.

Apenas na decadência do gênero épico a poesia tem condições de começar a se tematizar a si própria. Pois estar a um passo da mentira pura e simples, como em breve o acusarão Heródoto, Tucídides, Políbio, i. e., o inaugurador e figuras proeminentes de um discurso rival, não impede que a poesia ocupe “o centro moral da *Odisséia*” (Redfield, J.: 1967, 154). Mas convém ir devagar. Como poderia justificar-se esse “centro moral” se o gênero a que a *Odisséia* pertence, ao atingir o seu auge, segundo seus intérpretes contemporâneos, se tomara *como história*, e a História, ao constituir-se, reservara para si a propriedade do relato verdadeiro? Aquele *moral center* tem a estranha propriedade de alimentar-se do engano, do embuste, da mentira, expressos com uma forma graciosa. É essa própria estranheza, contudo, que possibilita apreender-se o estatuto específico da poesia.

Tudo que se escreveu até aqui só se justifica a partir da última formulação. Articulando-a de maneira mais ampla: se a história é um discurso relativamente tardio, que, desde seu início, teve como aporia destacar as fontes confiáveis de captação do que houve,⁶ a poesia não começa a se entender a si mesma, i. e., a se pôr como questão, senão tardiamente, pelas palavras com que deuses e homens dizem como vêem as ações do herói-poeta, Ulisses. A “decadência” que a configuração da obra supõe e o reconhecimento de que sua linguagem implica uma camada de “graça” sob um fundo de pensamento explicitam a precariedade do estatuto teórico da poesia. Deveríamos então passar, sem mais demora, para o pequeno tratado que a tirará, ao menos em parte, dessa situação incômoda? Sim, deveríamos pensar em uma maneira de logo introduzir a *Poética*, se ela mesma não tomasse como seu objeto principal não a épica, mas a tragédia. Cabe, por isso, antes, verificar como os trágicos gregos interferiram no legado que receberam dos épicos, combinando-o ao mundo dos mitos. Mas a referência há de ser breve, pois meu propósito não é nem a épica em si nem a tragédia, como

tampouco será a *Poética*, mas sim verificar a contribuição de cada parcela na problemática do poético. Cada uma dessas parcelas importa como alimento à pergunta: que a Antigüidade greco-romana nos legou a propósito do entendimento do poético? (O encaminhamento da questão explicará por que falamos em poético, e não, como seria esperável pelo título da seção, em *fictio*.)

2. A TRAGÉDIA E A SOFÍSTICA

A tragédia e a sofística supõem que passavam a atuar a falência da orientação da vida pelo mito, a presença de uma nova organização política e o outro papel confiado à palavra. Da tragédia, que surge no fim do século VI a.C. e encontra seu auge no V, já se disse que aparece “quando a linguagem do mito deixa de estar em contato direto com a política real da cidade” (Vernant, J.-P. e Vidal-Naquet, P.: 1972, 7) e “se começa a encarar o mito com o olhar do cidadão” (Nestlé, W., apud Vernant, J.-P. e Vidal-Naquet, P.: op. cit., 25). Gênero de curta duração, ela implicava “uma justiça (*diké*) em luta contra uma outra *diké*, um direito que não está fixado, que se desloca e se transforma em seu contrário” (Vernant, J.-P. e Vidal-Naquet, P.: id., 15). Pois a tragédia é, socialmente, o indicativo de uma maneira de transição entre o pensamento jurídico e político nascente e as tradições mítico-heróicas (ib., 16).⁷ É tão rápida a mudança que, ao compor a *Poética*, em meados do século IV a.C., os conflitos que haviam servido de matéria vertente para as obras trágicas já não eram vivenciados por Aristóteles. Se a propósito Max Kommerell ainda podia falar em sua “relativa proximidade” do mito (Kommerell, M.: 1940, 36), mais recentemente Vernant e Vidal-Naquet dirão que o filósofo “não sabe mais o que são a consciência bem como o homem trágicos: pertencem a uma época para ele já terminada” (ib., 80). Intérpretes menos simpáticos à abordagem da *Poética* chegarão a insinuar que o filósofo não tinha sensibilidade para absorver o legado dos trágicos (cf. Jones, J.: 1962) — o que não é de todo arbitrário, pois são evidentes as mudanças entre finais do século VI e 168 a.C., quando as cidades gregas, que já haviam estado sob o domínio, desde o fim do século IV, por Filipe, da Macedônia, são definitivamente incorporadas ao Império Romano.

Se a *Odisséia* problematiza a dimensão pública dos feitos heróicos, tornando-se Ulisses um duplo de herói, com uma demanda pessoal, e de aedo,

a tragédia, de sua parte, questiona a articulação dos mundos humano e divino. Na épica, os deuses se dividiam na preferência por este ou aquele lado. Na *Ilíada*, Atena, Hera, Poséidon favoreciam os aqueus, Apolo, Ares, Afrodite, os troianos, ao passo que Zeus, não beneficiando menos os primeiros, e sendo o fator decisivo no desfecho da guerra, divertia-se com a luta dos homens. Os deuses gregos não escondiam sua crueldade.⁸ Do mesmo modo, Ulisses não teria vencido o propósito de vingança de Poséidon sem a explícita ajuda de Atena.

Na tragédia, os deuses se deixam ficar à distância. Em Ésquilo e Sófocles, sua relação com os homens ainda é problemática. Mas do mundo de Eurípides já se disse que nele se pode passar os deuses sob silêncio (cf. Romilly, J. de: 1986, 22). Não que o último grande trágico grego tivesse de ser um ateu, senão que seu grau de racionalidade implicava “o abandono de uma fé nos deuses como os guardiães indiscutíveis de uma ordem justa no mundo” (id., 25).

Por mais breve que se queira este item, há um aspecto de que não se pode prescindir. Em um ensaio que amplia enormemente o campo do que já chamei o “controle do imaginário”, o antropólogo Jack Goody observa a quase absoluta ausência da narrativa de invenção, nas culturas orais, “tal como se mantiveram as sociedades africanas primitivas, em que a ficção era reservada aos relatos infantis” (Goody, J.: 2001, 30). A difusão da escrita só relativamente atenua a suspeita a seguir levantada:

A difusão da literatura escrita não abole a desconfiança a respeito da *fiction*. A narração sempre foi uma atividade ambígua, que comportava o “contar histórias”, no sentido de coisas não verdadeiras, quando não de verdadeiras mentiras. Não se tratava de uma coisa séria. (Id., 34)

Pergunto-me como conciliar essa desconfiança transcultural com a afirmação do legado épico-trágico grego; pergunto-me se a conciliação não foi favorecida pela introdução, já por volta do século x a.C., da escrita fenícia; não se minimiza nem que a introdução da escrita foi lenta, nem muito menos que o contato do aedo com a platéia era predominantemente oral. Chama-se sim a atenção de que “não é difícil compreender por que a narração é encorajada pela escrita. A escrita estabelece automaticamente uma distância entre o que narra e seu público, e isso faz uma grande diferença. Seja quem conta, seja quem lê, tem tempo de refletir sobre o que está fazendo” (Goody, J.: ib., 31).

Embora a intervenção do antropólogo deva ser explorada pelos heleenistas, no caso da épica a via de acesso já se mostra em termos viáveis, tradicionalmente ela se definindo como “um gênero de poesia narrativa que celebra as empresas de personagens históricos ou pertencentes à tradição (e que, portanto, pode conter um certo grau de eventos reais)” (ib., 22). Ademais, a intervenção dos deuses ajudava a seriedade com que os relatos homéricos eram escutados. Pelo mesmo raciocínio, torna-se mais evidente tanto a proximidade do começo da escrita da história como por que seus originadores se opunham ao tratamento homérico. A suspeita transcultural quanto à narrativa “ficcional” ajudava a sua transformação em outra forma discursiva: “Heródoto tinha construído seu propósito a partir da epopéia, em continuidade e em ruptura com ela. Ser Homero ou nada e tornar-se finalmente Heródoto” (Hartog, F.: 2003, 21). A mesma facilidade já não sucede ante o êxito da tragédia nas festividades atenienses, tendo-se em conta a exploração mais livre pelos trágicos do filão mítico. Christian Meier oferece uma pista ao delinear o perfil da platéia que participava das competições trágicas: era ela formada pelos cidadãos áticos que, vivendo entre as guerras contra os persas e a guerra do Peloponeso, eram contemporâneos do nascimento da democracia, de um novo império, enquanto, entre eles, preponderavam “gerações ainda fortemente enraizadas ou afetadas pelos velhos modos” (Méier, C.: 1968, 5). Não representava a encenação teatral “a plataforma para uma forma absolutamente única de ‘discussão’ institucionalizada dos problemas mais profundos de uma população”, que, apesar de toda a sua racionalidade, ainda era perseguida por “noções de dupla causalidade, ao mesmo tempo humana e divina”? (id., 42).

A hipótese é fascinante e, ao correlacionar-se com o breve fastígio da democracia ateniense, poderá ajudar a entender a duração também breve do gênero trágico.

O clima de transição e crise vivida por Atenas, sobretudo no século IV a.C., era também responsável pela proliferação dos sofistas. Aqui mantendo o mesmo tom de nota a que este item se subordina, destaque-se a passagem que Plutarco confere a Górgias:

(A tragédia atribuída) aos mitos e aos acontecimentos o poder de enganar, e aquele que iludia era mais justo que aquele que não o conseguia, e aquele que aceitava a ilusão mais sábio que aquele que não a aceitava. (Górgias: 1048)

O fragmento evidencia que a sofística supunha a completa desestabilização da palavra; mais precisamente, a quebra da crença de que *lógos* garantia a verdade. Se o poeta havia sido, no já bastante remoto período micênico, um dos “mestres da verdade”, no auge da épica esse poder fora perdido; repetindo a formulação de Marcel Détienne: “A palavra não é mais aqui o privilégio de um homem excepcional” (Détienne, M.: 1967, 92). A excepcionalidade agora consiste em converter a situação, antes tramada a partir de mitos e lendas, na intensidade de que Édipo será um dos protótipos: *dúplice*, como a palavra do oráculo, “rei salvador” e “monstro de impureza” (cf. Vernant, J.-P. e Vidal-Naquet, P.: 1972, 93).

O elogio de *lógos* por Górgias é respaldado por outro lastro. Não mais o de declarar o que não deve ser esquecido, *alétheia*, mas o que sintetiza a problematização das crenças. Os sofistas tiveram o mérito de romper com a sinonímia entre o não-esquecido e o objeto de crença. Por isso, como dirá Bárbara Cassin — e sua qualificação não valerá apenas para a época a que se refere —, a poesia é “constituída por uma tensão entre filosofia e sofística” (Cassin, B.: 1986, 20).

Com Górgias, a poesia encontrava situação propícia para reencontrar uma nova e bem oposta legitimação: em vez de veículo institucionalizado da *alétheia*, ela é, em termos gorgianos, o meio do engano (*apáte*). Não se tratava simplesmente de contrastar a confiança cega no mito pela descrença cínica no que o homem afirmasse, mas pôr em questão uma racionalidade que naturalmente integraria homem e mundo:

Para poder advertir a irracionalidade das coisas, que o conceito de *apáte* implica, é necessário ao pensamento possuir uma atitude que desfaça o nó escuro da realidade, para descobrir o seu insanável contraste. (Untersteiner, M.: 1967, I, 185)

Ora, afirmar “a irracionalidade das coisas” significava não só se contrapor à suficiência da razão, encarecida no processo que se afirmava contra a visão mítico-religiosa, como provocar uma situação de absoluta insegurança para o cidadão. Para que assim não se desse, sem que se supusesse que tais debates se

restringiam a meios especializados, seria preciso que *apáte* não se confundisse com o falso (o *pseudos* objetivo). Em outras palavras, impunha-se a distinção entre o estatuto da poesia quanto ao papel que *lógos* assume em outros contextos discursivos. Já vimos que a proximidade do ofício das Musas ou a atividade da aedo com *pseudos* se afirmavam desde a *Teogonia* e a *Odisséia*. Transferi-la à cena trágica não era, por conseguinte, uma novidade absoluta. Mas, para que a distinção entre poesia e *lógos* fosse feita, se impunha que Górgias a fundasse em alguma concepção nova de *alétheia*.

Fosse por limitação intelectual, ou por um motivo pragmático, a defesa da poesia por Górgias tornava indistintos os campos da poética e da retórica. Não que a verdade se identificasse com isso ou aquilo, senão que se confundia, como tanto se repetirá a partir de Nietzsche, com as sacras hipocrisias, as quais é preferível acatar. Desta maneira facilitava sua derrota ante o filósofo:

É, sabemos, em nome da verdade, que a sofística foi de início e sempre condenada: a acusação principal lançada por Platão bem como por Aristóteles se deixa consignar no termo *pseudos*. *Pseudos* objetivo, o “falso”: o sofista diz o que não é, o não-ser, e o que não é verdadeiramente, entre os fenômenos, as aparências. *Pseudos* subjetivo, a “mentira”: ele diz o falso com a intenção de enganar, utilizando, para obter um êxito rentável, todos os recursos do *lógos* — ao mesmo tempo lingüístico (homonímia dos termos), lógico (raciocínio falso, sofisma) e racional propriamente dito (inaptidão para o cálculo e para a estratégia, tolice do outro). Logo de saída então, em *O sofista* como na *Metafísica* (Livro Gama 2), a sofística é uma pseudofilosofia: filosofia das aparências e aparência da filosofia. (Cassin, B.: 1986, 6)

Com a derrota da sofística, a suspeita contra a palavra inventiva invade o primeiro plano. A épica ainda se nutria de uma palavra que apenas começava a se dar conta de seu embaraçado estatuto. A tragédia problematizara muito mais que a *Odisséia* o significado do mito e de *lógos*, seu condutor. Górgias promoveu seu reconhecimento intelectual, exaltando-o, porém, como o paradigma do que pode a palavra. Com isso, abriu o caminho para a negação platônica de toda a manifestação da mesma espécie. O poeta mente, Homero descreve batalhas quando nunca se soube de sua perícia como estrategista. Com Platão, a suspeita da palavra inventiva, cuja extensão transcultural foi assinalada por Jack Goody,

também fere o legado grego. Como vimos com Nussbaum, é a partir dos *Diálogos* que se rompe a unidade valorativa dos usos de *lógos* e se abre o leque competitivo dos discursos. À palavra da sabedoria, reservada ao filósofo, há a palavra apenas de encanto e embuste: a que se realiza pela mimesis. Assim a contenda contra a poesia, que se abriu um pouco antes com a escrita da história, atinge um mais elevado patamar.

Por sorte do pensamento ocidental, Platão teve, entre seus discípulos, um que se chamava Aristóteles. Com ele, nem se restabelece a situação de *lógos* vigente antes do advento da tragédia, nem a solução holística proposta por Górgias, nem muito menos o moralismo geométrico quintessenciado nas Idéias platônicas. A existência de Aristóteles, como a existência de toda criatura, foi um aleatório. Raríssima, foi um aleatório que fez diferença.

Como Aristóteles será o autor do único tratado de força excepcional que a Antigüidade nos legou acerca do estatuto da palavra poética,⁹ será admissível abrandar a camisa-de-força em que este item se mantém e, sem esquecer que não teria sentido uma apresentação geral da *Poética*, realçar certo ponto decisivo. Porque procuramos pensar a relação entre as escritas da história e da “literatura”,¹⁰ a oportunidade a não desperdiçar parte da maneira como a *Poética* a expõe.

3. TRAGÉDIA E HISTÓRIA NA POÉTICA: CONSEQUÊNCIAS DE UM REEXAME

O moralismo geométrico de Platão não recomendava a atividade do poeta e do artista plástico. E, como desde Heródoto (484 a.C.-425 a.C.) e, sobretudo, Tucídides [460 (?) a.C.- 400 (?) a.C.], se estabelecera o debate com a tarefa do historiador, era esperável que, no pequeno tratado dedicado à poética — ou o que dele restou —, Aristóteles tratasse do relacionamento entre o poeta e o historiador. Curto e grosso, ele ocupa a abertura do capítulo 9:

Do que dissemos, ressalta claramente que o papel do poeta é dizer não o que houve realmente, mas o que poderia haver, segundo a origem do verossímil ou do necessário. Pois a diferença entre o historiador e o poeta não resulta de que um se exprima em verso e o outro em prosa (poder-se-ia versificar a obra de Heródoto,

não seria menos uma história em verso do que em prosa); mas a diferença está em que diz o que sucedeu, o outro o que poderia suceder; por essa razão a poesia é mais filosófica e mais nobre que a história: a poesia trata do geral, a história do particular. O geral é o tipo de coisa que um certo tipo de homem faz ou diz verossímil ou necessariamente. É o fim que persegue a poesia, atribuindo nomes aos personagens. (51 a 36 - b 10)

Inúmeras vezes discutida, limitar-me-ei a refletir sobre dois de seus comentaristas contemporâneos: o classicista Arnold Wycombe Gomme e o historiador G. E. M. Ste. Croix. A diversidade mesma de suas leituras, de início, chama a atenção. Para Gomme, Aristóteles teria considerado apenas cronista de segunda ordem e, por isso, compusera uma afirmação improcedente. Por ela, a escrita da história teria perdido o traço de comunhão que, de fato, manteria com a poesia:

A narrativa não é o enunciado de um evento particular, mas algo generalizado, *katólou pepoieménon*, tão generalizado quanto *Os Persas*, de Ésquilo; e os eventos relatados são *logicamente conectados*, cada um seguindo o outro *katà tò eikòs e tò anagkaion*, de acordo com a sequência provável ou necessária, não *os ekastrón ti égéneto*, como cada coisa sucedeu; ou seja, no que Aristóteles disse estava a maneira da poesia e não a maneira da história. (Gomme, A. W.: 1954, 87)

A correção é simplesmente tosca. Ela supõe que a passagem da *Poética* inferioriza a própria composição do texto historiográfico, tomando-o como algo desconjuntado. Deixa assim de perceber que o necessário ou provável na escrita da história está subordinado ao relato de um fato particularizado, porque há de se tratar de um evento sucedido. Por certo, o critério de unidade do texto que Gomme enfatiza não é exclusividade da poesia. O historiador não terá que trabalhar seu texto menos que o poeta; apenas o faz tendo em conta o particular, e não o geral. (O erro da apreciação deverá ter sido influenciado pela manutenção, na primeira metade do século xx, de que o historiador não teria de se preocupar com a qualidade verbal de sua composição.)

Duas décadas depois, o entendimento da passagem aristotélica se modifica radicalmente em *The Ancient Historian and His Materials* (1975), do historiador inglês Ste. Croix. Impõe-se seu exame mais cuidadoso porque, segundo ele, a

passagem da *Poética* não faria justiça às pesquisas historiográficas do próprio Aristóteles — por exemplo, em *A Constituição de Atenas* —, tampouco se adequando à sua teoria do conhecimento. O primeiro argumento é especioso — por que haver realizado pesquisas historiográficas teria de fazê-lo caracterizar de outro modo a escrita da história? É o segundo argumento que há de ser indagado.

Pelo exame detalhado do *corpus* aristotélico, Ste. Croix observa que a epistemologia aristotélica não operava apenas com dois termos, o geral, *ta katholou*, e o particular, *ta kath'kaston*, senão com três — o geral, o particular e o usual (literalmente: “o como regra geral”), *to hos epi to polu*. Dessa maneira, o geral — contendo o provável (ou verossímil) e o necessário — e o particular passam a dispor de um termo de passagem. Por exemplo, no livro sexto da *Metafísica*: “Toda ciência refere-se ao que é sempre ou na maioria das vezes” (*Met. E*, 2, 1027 20).

De posse da tríade, dirá o autor que a separação drástica desaparece:

Conforme Aristóteles, o poeta fala do “que é possível, de acordo com a probabilidade ou a necessidade” [mantenho a tradução do autor, L. C. L.]. Mas o que o poeta *diz* concerne a uma ação particular. Se daí inferimos conhecimento (*episteme*), no sentido de Aristóteles, haveremos de dar o passo seguinte de reconhecer o geral (o universal ou necessário) no particular. Há alguma diferença essencial quanto ao que fazemos com a *História* de Tucídides? (Ste. Croix, G. E. M. de: 1975, 28)

Como argumento suplementar, acrescentava: entende-se em geral que a frase imediatamente seguinte ao trecho famoso — “O particular é o que fizeram a Alcibiades ou o que lhe sucedeu” (*Poét.* 51 b 10-1) — refere-se a Tucídides — argumento que Gomme não considerara —, ademais conhecido por dois traços contrastantes: ser ele o historiador disposto a reconhecer que os acontecimentos humanos estão sempre sujeitos ao puro acaso (*tyche*) e, ao mesmo tempo, que o estudo do passado permite inferir como é provável que, ante situação semelhante, os homens virão a se comportar. A investigação histórica estaria, pois, aberta para dois caminhos diversos: o aleatório e o passível de suceder habitualmente. “Esta é a origem e a justificação para a reivindicação de Tucídides (1. 22. 4) de que a sua própria *História* será ‘útil’ e ‘uma posse para sempre’” (id., ib.). A referência indireta de Tucídides por Aristóteles mostraria,

portanto, que, apesar da formulação esquemática da *Poética*, o filósofo levava em conta os seus três critérios epistêmicos: tanto na poesia como na história, o “geral” se insinua no particular. A referência contida em *Poét.* 51 b 10-1 a Tucídides reforça a conclusão a que chegava o professor de Oxford: em vez de acaatar a oposição entre o poético e o historiográfico, ainda que invertendo as identificações, conforme haviam feito Políbio e Castelvetro — “historia è narratione secondo la uerità d’attione humane memorovoli avvenute & la poesia è narratione secondo la verisimilitudine [...]” (Castelvetro, L.: 1570, 3) —, Ste. Croix opta por uma solução que julga equânime — embora distintas, as duas formas discursivas, do ponto de vista do conhecimento que propiciam, dispõem-se no mesmo nível.

Conquanto valiosa a reconstituição dos critérios da epistemologia aristotélica, a conclusão do historiador só se sustentaria caso se considerasse secundária a elaboração da estrutura da tragédia, que, na *Poética*, funciona como prova da generalidade da poesia. Como não é imaginável que o escrupuloso historiador não a tivesse relido, a conclusão plausível é que, para Ste. Croix, a configuração da linguagem é dispensável, o decisivo estando no exame das condições em que se processa o conhecimento. Sabe-se ser essa uma velha tradição que acompanha a formação dos historiadores (e motivara a solução contrária de A. W. Gomme). Mas que implica pôr entre parênteses a elaboração verbal? Caso assim se proceda e não se indague a consequência de o historiador ter de lidar com o acaso e, ao mesmo tempo, aspirar à apreensão de uma constância da conduta humana, por que a definição ciceroniana da história como *mestra da vida* deixara de ser invocada?

A concepção ciceroniana era possível em um mundo homogêneo, onde se podia contar com a recorrência da exemplaridade. O abandono da fórmula pela historiografia moderna não significa que a iminência do evento inesperado converte a imprevisibilidade em regra. Mas Ste. Croix não entra nessas cogitações. A mesma historiografia moderna que abandonara o princípio ciceroniano enfatizou, desde o início do século XIX, seu vínculo com a aporia da verdade; nela, não penetrava a preocupação com a construção material do texto. Incorporado a essa tradição, o autor inglês mostra a sua consequência: basta-lhe o exame epistemológico; a conhecida passagem da *Poética* seria infeliz quanto aos próprios pressupostos do pensamento aristotélico. Não seria necessário estender seu exame à diferenciação da linguagem trágica! Para que não se incorra

na mesma falha — como se viu na Seção A, extremamente banal entre historiadores contemporâneos — tem-se de atentar para a estrutura que a *Poética* concede ao trágico.

No poeta trágico, o verossímil ou o necessário entrelaçam-se ao particular pelo erro involuntário (*hamartia*) do herói. Ste. Croix esteve correto, assim como já estivera Gomme, em chamar a atenção para o entrecruzamento, na poesia, entre o geral e o particular. Em termos aristotélicos, porém, o entrecruzamento opera no interior da atividade da mimesis, da qual o filósofo excluía a história. Daí a afirmação freqüente: a tragédia é uma mimesis de situações que provocam compaixão e pasmo (*Poét.* 52 a 38-b 1), por meio da reviravolta (*peripateia*) provocada pela *hamartia*. Podem-se questionar os limites do modelo interpretativo: ele faz justiça a um Édipo ou a Antígona, mas já provoca dúvidas a propósito de Hécuba. Embora a questão ainda deva ser discutida, ela não afeta o caráter distintivo do trágico. Pelo “erro involuntário”, não há como separar, na poesia do trágico, o particular das duas espécies com que o geral se manifesta, i. e., o verossímil e o necessário. Ao contrário do que sucede na escrita da história, cuja aporia é a verdade, na tragédia o acaso não ataca de fora, não é o absolutamente aleatório: *tyche* integra a estrutura do *mythos*. Daí resulta que da apreensão aristotélica do trágico não se possa afastar uma teoria dos efeitos da obra. Nos termos da *Poética*, a tragédia provoca *eleos* e *phobos*, dos quais deriva o efeito conclusivo, a *katharsis*.

Obviamente, nada disso interessava ao historiador, como não interessará a quem antes não reconheça a importância do papel da linguagem e sua distinção no discurso poético. Ainda que espinhoso, sem o exame dos efeitos do trágico não será possível dar um passo.

Ao falar em indagação espinhosa, estou mentalmente remetendo a dificuldades que partem da própria tradução. O par *eleos—phobos* é normalmente traduzido por equivalentes a “piedade e temor”. Se “piedade” parece cristianizar o vocábulo pagão, o segundo fere sua intensidade. Com respaldo em Manfred Fuhrmann, procuro manter-me nas proximidades de seu sentido original: “A palavra *eleos* descrevia, em geral, um afeto intenso, que se manifestava fisicamente; estava muitas vezes ligado a expressões para queixas, clamar aos céus, gemidos” (Fuhrmann, M.: 1973, 93). Em vez de “piedade”, opto por “compaixão”, acentuando a carga emocional de sua raiz: *cum + pati* — do baixo latim *cumpati*, “sofrer com” (Le Robert: 1995, I, 458). Assim entendo a passagem da

Poét. 53 a 5: a compaixão “dirige-se ao homem que não mereceu sua infelicidade”. Como bem dirá uma autora cuja reflexão sempre tenho destacado:

[...] Na tragédia, geralmente a compaixão é a província dos humanos, raramente dos deuses. A expressão impiedosa de Dioniso, nas *Bacantes*, sempre sorrindo, lembra aos personagens e à platéia que, faltando aos deuses a compreensão do sofrimento como uma possibilidade aberta para eles, necessariamente tampouco têm compaixão. (Nussbaum, M. C.: 1992, 267)

Caracterizar *eleos* (compaixão) como *province of humans* será decisivo na diferenciação entre Aristóteles e Platão, pois, como ainda o nota Nussbaum, a recusa dos trágicos pelo Sócrates platônico, para quem os trágicos “só criam fantasmas, não o verdadeiro Ser” (*Rep.* x, 599 a), além de ser um motivo extra para a rejeição da mimesis em geral, motivo fundado em o infortúnio ser irrelevante para o homem bom — condenado à morte, Sócrates xinga Xantipa e brinca com os amigos, antes dispostos a pranteá-lo. Muito ao contrário, a *Ética a Nicômaco*, mais sensível ao mero bom senso, parte da afirmação de que ser bom não basta para a *eudaimonia* (“atividade cumprida de acordo com a escala da excelência” e não, como com frequência se traduz, “felicidade”, cf. Nussbaum, M. C.: 1992, 270): “Aqueles que dizem que a vítima de tortura ou um homem submetido a grandes infortúnios é feliz se é bom, quer tenham ou não intenção disso, falam um absurdo” (Aristóteles: *Ética a Nicômaco*, VII, 1153 b 19-20).

Volto então a Fuhrmann, em busca de esclarecimentos para o correspondente a *phobos*: “[...] É ele, em geral, um afeto real que, até certo ponto, se apresenta com veemência e provoca alterações físicas” (Fuhrmann, M.: op. cit., 94). Em vez de “medo” ou “terror”, que, em comum, destacam o aspecto físico, potencialmente paralisante, opto por “pasma”, porque ainda supõe uma dimensão psíquica. *Phobos*, “pasma”, resulta da “infelicidade de um semelhante” (*Poét.* 53 a 5), e não se confunde com o efeito do monstruoso (*teradodes*) (53 b 9). Limito-me a acrescentar que, embora a *Poética* refira situações em que *phobos* não provoca *eleos* — que sucede quando o erro cometido merece ser punido —, o pasmo está estreitamente associado à compaixão. É ele “sentido por aqueles que crêem ser provável que algo a eles suceda nas mãos de determinadas pessoas, em uma forma e em um tempo particulares” (*Ret.* II 1382 b 34-6). Embora intimamente correlacionados, os dois efeitos podem se separar:

[...] O pasmio é diferente do digno de compaixão: ele tende a expulsar a compaixão, e, com frequência, ajuda a produzir o seu oposto. Pois não mais sentir compaixão quando o perigo está próximo de nós mesmos. (*Ret.*, 1386 a 23-5)

Antes de passar à questão sensivelmente mais complicada da transição de *eleos* e *phobos* em catarse, é aconselhável acompanhar o exame efetuado por Nussbaume, com a autora, verificar como a argumentação aristotélica mostra sua clara predileção pelo modelo sofocliano. Para fazê-lo, ela divide matéria que servira ao gênero trágico ateniense em quatro tipos: a) a tragédia da ação estorvada, que exemplifica com *As troianas*, de Eurípides; b) a tragédia da ação involuntária — o *Édipo rei*, de Sófocles, c) a tragédia do dilema ético — o ciclo de Agamêmnon; e d) a tragédia do caráter destruído — a *Hécuba*, de Eurípides (cf. Nussbaum, M. C.: 1992, 283-4). A *Poética* não encontra problema nos três primeiros. O segundo é obviamente seu caso paradigmático, mas o primeiro e o terceiro não atiram com o esquema interpretativo. O primeiro porque o troiano Príamo é o exemplo por excelência para a afirmação de que, na reviravolta da ação cênica, a ação estorvada é o foco a partir do qual Aristóteles demonstrava a insuficiência do caráter do personagem para a *eudaimonia*. O terceiro tampouco apresenta maior dificuldade porque deriva diretamente do antigo politeísmo grego, conforme o qual todos os deuses deviam ser venerados, muito embora os deuses muitas vezes confrontassem os homens com exigências conflitantes (id., 283-4). Em troca, os parâmetros que presidem a interpretação aristotélica não se amoldam diante da ação da mulher de Príamo.

Polidoro, o filho dos reis troianos que não fora sacrificado pelos argivos, nem escravizado, após a derrota, como Cassandra e a própria Hécuba, havia sido enviado, junto com muito ouro, para as terras do trácio Poliméstor, como última esperança de que Tebas um dia ressurgisse. Mas o anfitrião é mais cobiçoso do que amigo da realeza troiana; para apossar-se da fortuna do príncipe, o mata. Enlouquecida de dor, Hécuba, na companhia das outras já então escravas, cega o trácio traidor e mata seus dois filhos. Ela se transformara em “cadela de olhos flamejantes” (Eurípides: 1265). Mas só para sua própria vítima se parecia a um animal. Diante do vencedor, Agamêmnon, que teria de funcionar como um juiz diante do caso, e perante quem Poliméstor procura justificar seu ato como maneira de evitar o repovoamento de Tebas (cf. Eurípides: 1138-9), Hécuba mantém o controle da palavra e, conquanto não perca a condição de escrava, sai-

elhor de que o trácio. No entanto, apesar de o ter chamado “o mais trágico poetas” (*Poét.* 53 a 30), talvez por considerar que Eurípides ainda em *Hécuba* recorrido “sem nenhuma necessidade ao irracional” (id., 61 b 20), Aristóteles exclui o que Nussbaum chama de o quarto tipo de ação trágica:

O quarto caso claramente não é encarado na *Poética*, que estipula que o herói deve ser bom e indigno da desfortuna, e que sua queda deve ser objeto de compaixão. Hécuba, com efeito, de início, é naturalmente boa e, na mesma proporção, digna de compaixão — mas sua mudança de caráter antes gera horror do que compaixão. A *Poética*, em geral, supõe constância do personagem e, portanto, do julgamento e da emoção do público. Devemos então admitir que Aristóteles é usualmente mais otimista do que Eurípides e mais em consonância, penso, com os ideais sofoclianos do herói — em sua atribuição do que pode e não pode tornar-se uma “boa pessoa”. (Ib., 284-5)

A distinção, sensível, inteligente, por isso rara, poderia servir de guia para acompanhar a rigidez ética que, ao longo dos séculos, irá se apossando do tratado aristotélico. Na verdade, já Eurípides era ali vítima de alguma rigidez. Mas isso não teria aqui funcionalidade. Prefiro explorar esse veio de modo a pôr em primeiro plano a própria concepção de mimesis do grande filósofo.

Já em 1869, Gustav Teichmüller apontava que “também a poesia tem um Ser em si mesma, que deve ser concebido por analogia com um ser orgânico” (apud Kommerell, M.: 1940, 53). Determino-nos na concepção orgânica da mimesis nos ajudará a precisar em que a idéia de mimesis que temos explorado, em obras anteriores, não se confunde com a da *Poética*.

Partindo-se de que a mimesis estabelece uma correspondência entre um estado de mundo e uma configuração textual, há de se acrescentar que, em relação ao estado de mundo, a configuração interna da obra é concebida como um organismo-mundo, i. e., o mundo é pensado como um corpo cósmico, cujas partes funcionam como órgãos. Pode-se insistir também na outra ponta: o mimema é entendido como um mundo reduzido, um ser que guarda sua relação proporcional com uma cadeia de seres.¹¹ Em ambos os casos, teríamos explicitada a concepção orgânica. Ora, a conversão de Hécuba em fúria animal provoca uma transgressão do equilíbrio orgânico, uma quebra de fronteiras, provocadora antes por asco ou horror do que por pasmo, que não contribuiria para

o revigoramento ético da platéia. A compaixão que os espectadores sentiam p passagem da condição de rainha para o de mísera escrava perder-se-ia confundir-se Hécuba com as bestas vingativas.

Uma segunda dedução pode ser ainda extraída. A mimesis orgânica, p menos adequada que fosse ao princípio da *imitatio* (cf. nota 11) com que a renascentistas a entenderam, privilegiava, ainda que de maneira oblíqua, *semelhança*, desde logo físico-material, entre a configuração do *mythos* e o estado correspondente do mundo. Privilegiar a *semelhança* e não acentuar a *diferença* entre a atualização da mimesis e a matéria do mundo ajudava a que não se visse a distinção entre espaços em que se cumpre a expressão — cf. *Poét.*, cap. 4 — que Aristóteles genialmente intuía, sem desenvolver; em troca, aplainava o caminho para a distorção do verismo realista, que muitos séculos depois atormentará o romance.

Em suma, a mimesis orgânica não só explica que, apesar do reconhecimento aristotélico da importância de Eurípides, antes privilegiasse a visão mais equilibrada de Sófocles como ajuda a entender as deformações a que será submetido o conceito-chave da *Poética*. O erro dos pósteros não vinha do nada.

Os tipos de ação trágica que discrimina Martha Nussbaum reforçam a reflexão sobre concepções distintas da mimesis. Mas no momento o que mais interessa é acentuar, pela análise da catarse, a questão dos efeitos.

Para fins de ordem expositiva, divido a questão em duas partes: a) como se há de entender a função dos afetos que provocam a catarse, b) como se há de compreender o território em que ela atua. Quanto à primeira, levarei em conta a discussão empreendida por dois intérpretes: Max Kommerell, no livro de 1940, e Jonathan Lear, em artigo de 1988.

Antes de penetrarmos em suas visões bem diversas, lembremos que, tradicionalmente, se considera que a catarse — fenômeno conhecido desde antes de sua referência por Aristóteles — era compreendida dentro dos contextos médico ou religioso-ritual. No contexto médico, era entendida como uma forma de purgação; no religioso-ritual, como um meio de purificação, se não mesmo de iniciação, não só de pessoas como de coisas inanimadas — como, por ex., um lugar dedicado a uma função sagrada. (Nesse contexto, pareceram-nos dispensáveis a catarse pitagórica e seu uso metafórico em Platão, relacionadas por Stephen Halliwell: 1986.)

Da rica exposição de Kommerell não devemos descartar duas observações iminares: “[...] É certamente difícil fundamentar que é a catarse e como é um zer — porém não por conta de uma tradição perniciosa, *senão porque endemos muito pouco Aristóteles*” (Kommerell, M.: 1940, 265, grifo meu). À falta de informação adequada sobre o filósofo, acrescenta-se uma consequência pouco animadora: “Nosso conceito do mito antigo comprova que, como servadores da cultura helênica (*Griechentum*), estamos condenados ao romantismo” (id., 83). Lidas em conjunto, as duas passagens declaram que o desconhecimento do passado remoto, combinado ao impacto do fenômeno relativamente recente do romantismo, nos impede de precisar, com relativa segurança, sequer o que Aristóteles entendia pelo fenômeno. A margem estreita com que Kommerell sabe então contar se contrapunha, embora não o diga explicitamente, ao entendimento de Goethe, que, em um mínimo texto, declarava: “[...] Depois que a tragédia percorreu os meios excitantes de um curso de compaixão e medo (*Mitleid und Furcht*), devia, por fim, concluir seu trabalho no teatro com o equilíbrio, a reconciliação (*Versöhnung*) daquelas paixões” (Goethe, J. W. v.: 1827, 12, 343). Conforme Goethe, portanto, a catarse compreendia a conclusão reconciliadora, exigida de toda obra poética. Ao assim fazer, ele se contrapunha à sobrecarga moral que o teatro assumira no século XVII francês, bem como enunciava um juízo empírico: “[...] Tragédias e romances trágicos de modo algum tranquilizam o espírito, mas sim aumentam a inquietude e levam o que chamamos coração a um estado vago e incerto” (id., 1845). Por isso, embora a resolução da peça trágica reconcilie o espectador consigo mesmo, “ele não volta melhor para casa” (id.). Seria como se Goethe se contrapusesse de antemão a Rousseau: deixemos de ser rígidos (ou cínicos) moralistas, o teatro não é meio adequado para a educação dos costumes.

Que se poderia retrucar? Mas Kommerell responde: toda a concepção goethiana diverge do entendimento grego porque nele a peça é estática, ao passo que, em Aristóteles, era dinâmica:

Aristóteles não tem, por um lado, uma obra, por outro um efeito, nem tampouco só esse efeito, senão que a obra do efeito, do processo vital da comoção (*Erschütterung*) trágica que se realiza na tragédia, que é, evidentemente, a comoção do espectador. (Kommerell, M.: op. cit., 62)

A reconciliação goethiana pressupunha que a tragédia já não tinha o impacto que tivera no curto tempo de sua floração em Atenas. Não é ocasional que Kommerell associe “a apresentação estática do tema em Goethe” com o fato de que ele visse a tragédia “como obra de arte” (id., ib.). Autonomizar a obra de arte do efeito ético — que já não se confundiria com o entendimento que dele extraíram os renascentistas e o neoclassicismo francês — tinha como consequência manter a incompreensão da *Poética*. A preocupação do notável germanista era, portanto, libertar a catarse aristotélica do espírito moderno, às vésperas de ser romanticamente moldado. É provável que sua luta estivesse previamente perdida. Nisso, ao menos, estava Kommerell em sintonia com o espírito trágico.

Esse parêntese foi necessário para entender o esforço do analista em abrir acesso a uma via menos equívoca. Sem essa advertência, talvez tomássemos sua conclusão como demasiado insatisfatória. Vejamos, então, como Kommerell se movia. Sua abordagem o contrapunha a dois especialistas importantes da década de 1920, Alfred Gudeman (*Aristóteles über die Dichtkunst*, 1921) e Alberto Rostagni (*La Poetica di Aristotele con introduzione etc.* 1928), sobretudo ao segundo, cujo argumento sintetizava:

Temor e misericórdia (*Furcht und Mitleid*) (são) afetos dignos de louvor. A misericórdia trágica não precisa ser explicada, o temor trágico seria então o sentimento dos limites do homem, além dos quais se expôs o herói trágico. O efeito da tragédia então seria uma atitude piedosa (*eine fromme Stimmung*), no sentido arcaico-mítico. Contra isso, falam antes de tudo o uso e o sentido da língua. Tal genitivo não seria impossível, mas estranho do ponto de vista da língua, e sua significação teria de ser explicada e dada a conhecer por algum complemento. No fundo, essa objeção coincide com uma de conteúdo. Deveria ser óbvio ou no contexto da filosofia aristotélica ou no pensamento dos contemporâneos até que ponto temor e misericórdia são, no sentido próprio, afetos purificadores. Mas o temor deveria estar finalmente determinado como uma espécie de temor religioso. Não há, entretanto, nada disso — não há, em Aristóteles, nenhum exemplo de que o temor trágico seja empregado naquele sentido mítico-religioso. É antes próprio do pensamento cristão encontrar afetos valiosos na misericórdia, como um sentimento da criatura, e no temor, como ou existencialmente auto-referencial ou relacionado a Deus; essa é a razão por que esse mal-entendido de conteúdo,

qualquer que possa ser a explicação terminológica, sempre se evidencia em épocas cristãs. Tampouco há que se esquecer o estoicismo, que trouxe a revalorização do temor. (Kommerell, M.: op. cit., 265-6)

Longa, a passagem é indispensável para que o leitor se dê conta de que Kommerell procurava evitar a contaminação estoica, e sobretudo cristã, dos efeitos que Aristóteles havia destacado. Sua tarefa seria então mais fácil, se pudesse acatar literalmente a interpretação já defendida por seu admirado Lessing: a catarse como intensificação das emoções que a provocam. Embora essa linha fosse oposta à depois ensaiada por Goethe, “uma paradoxal ‘diminuição por meio do aumento’ seria desse modo exigida pelo conteúdo, sem que fosse respaldada por uma expressão verbal; assim voltava a ser inevitável uma descoloração (*Verfärbung*) moral do conceito de catarse” (id., 267). Embora, como logo veremos, essa linha lhe pareça menos arbitrária que a desencavada a partir de Rostagni, tampouco a considera fundada. Tornando mais rápido o comentário: Kommerell luta decididamente contra a ênfase na interpretação de fundo ético que remete tanto à extensa tradição cristã quanto ao exemplo neoclássico, sem se deixar convencer pelos argumentos diversos de Lessing e Goethe. A partir dessa recusa (justificada), e apoiando-se em passagens do Livro 8 da *Política*, dirá: “A tragédia é a forma poética inquietante (*aufregend*) por excelência, a forma poética que produz as mais fortes descargas de afeto, a forma de arte que é determinada a produzi-las” (ib., 99):

Por meio dessa excitação trágica especial, [...] o espectador trágico se libera por um curto período do temor e da comiseração como de uma dependência e um mal. Essa excitação tem dois traços: é forte (delirante) e provocada por um evento fictício. Ambos, embora não ditos explicitamente, decorrem da consequência conceitual — a única que permite interpretar plenamente a catarse: se a alma é curada de uma alta excitabilidade por um afeto semelhante, artificialmente produzido, o “artificialmente” se encontra no conceito do procedimento intencionalmente feito e a intensidade no conceito de descarga. (Ib., 101-2)

Ao fixar “um curto período” (*eine Weile*) para a liberação emocional do espectador dos miasmas que nele provocam compaixão e pasmo, Kommerell claramente optava pelo contexto médico de purgação, nele vendo um antídoto

para a concepção dominante desde o Renascimento. Em suma, para Kommerell o sentido “nobre” emprestado à tragédia era uma herança dos estóicos e do cristianismo. [Em linha confluyente, Albin Lesky, a partir, porém, dos simples dados empíricos, observará que “o efeito da tragédia clássica sobre o Ocidente, na época de sua eclosão espiritual, não derivou de modo algum dos grandes áticos: foi Sêneca, em grau decisivo, o portador dessa influência” (Lesky, A.: 1957, 34).] A purgação que a tragédia provoca é simplesmente das emoções turvas ou mórbidas do espectador. Seu contexto médico não tem nada de ético-religioso ou de estético. Curiosamente, em Kommerell os contextos estético, religioso, moral e político são aproximados e jogados na vala do desprezo. É o que explicita sua formulação:

É [...] completamente alheia a Aristóteles uma fundamentação da arte a partir da arte e, assim, com base em um conceito de valor estético. E ainda lhe é mais alheia uma interpretação moral ou utópica dessa teoria da arte; como se ele perguntasse: que efeitos da arte são desejáveis no sentido religioso, moral, político? Que se tenha submetido a sua *Poética* a tais formulações provocou a contradição típica, que, no âmbito da poética, o aristotelismo manterá com Aristóteles. (Kommerell, M.: 1940, 55-6)

A aproximação de contextos tão diversos — religioso, moral, político — não se explicaria pela época em que o *Lessing und Aristóteles* fora escrito e publicado, i. e., por sua aversão à exploração da arte pelo nazismo? Embora pareça plausível, isso não justifica a indistinção dos campos da ética e da moral — entendendo-se o segundo como formado por normas explícitas, enquanto o primeiro determina um modo de orientação do que se julga correto —, nem muito menos que o autor não chame a atenção para que Aristóteles, sem propor um campo estético autônomo, não deixava de vislumbrar um território que lhe seria próprio. Abandonemos as elucubrações. Elas são insignificantes ante o que propicia o Livro VIII da *Política*. Lê-se, na passagem capital:

Algumas pessoas são dominadas por uma agitação religiosa e as vemos restabelecidas como conseqüência das melodias sagradas, ao usarem as melodias que excitam a alma até ao delírio místico, como se encontrassem, por assim dizer, cura médica e catarse. Aqueles que são influenciados pela compaixão ou pelo pismo, e

toda natureza emotiva, devem ter uma experiência semelhante, e outros à medida que cada um é suscetível a essas emoções, e todos são de certa maneira purgados e suas almas aliviadas e deleitadas. As melodias que purgam as paixões dão igualmente um prazer inocente à humanidade. Estes são os modos e as melodias em que deviam ser convidados a competir aqueles que executam música no teatro. Mas, porquanto os espectadores são de duas espécies — os livres e educados e a multidão vulgar composta de artesãos, trabalhadores e semelhantes — deve haver competições e exibições instituídas para o relaxamento também da segunda espécie. (*Pol.* VIII, 1342 a 5 ss)

Kommerell tomara o trecho citado como sustento para sua interpretação. Uma primeira refutação sua já se encontra no livro que Manfred Fuhrmann consagrou à teoria poética da Antiguidade. De maneira esquemática, porém não menos certa, escrevia o classicista de Konstanz:

Se excluirmos seu efeito emocional comum, a música orgiástica e a tragédia estão abissalmente separadas. A designação aristotélica “prazer inocente” justifica-se tão-só perante as melodias atordoantes, que devem proporcionar alívio às almas conturbadas, e não abrange a música ética, que visa ao decurso de uma vida plenificada pelo ódio, não valendo corretamente para a tragédia. (Fuhrmann, M.: 1992, 109)

A resposta minuciosa e mais adequada coube ao helenista inglês Stephen Halliwell. Ao tratar do papel da música, no Livro VIII da *Política*, Aristóteles advertia que “no momento, usamos a palavra ‘catarse’ sem explicação, mas trataremos o assunto com mais precisão quando, depois, falarmos da poesia” (*Pol.* VIII, 1341 b 38-9). A advertência, feita entre parênteses, era tanto mais pertinente porque desde o # 7 vinha considerando a adequação de ritmos e modos adequados para a educação. (Recorde-se que o pensamento grego distinguia entre o modo dório, próprio para a melodia moral, em oposição ao modo frígio, próprio para a melodia exaltada, sendo, nesse contexto, menos importante o modo hipofrígio, adequado para a melodia ativa.) Halliwell, contudo, em vez de enredar-se em preâmbulos, prende-se à letra do texto. E declara: ao adiar o tratamento da catarse para a *Poética* — o que é apenas uma leitura plausível da passagem —, o trecho acima “torna inquestionável que há

um elo significativo, conquanto não necessariamente uma simples identidade entre a *katharsis* da *Pol.* VIII e a *katharsis* trágica” (Halliwell, S.: 1986, 190-1). Discreta, mas nem por isso menos eficaz, a afirmação da analogia, e não da identidade, entre as duas ocorrências do termo, dará o tom do comentário. Desse modo, enfatizando o início de *Pol.* 1342 a 5 ss, dirá o autor:

[...] É intolerável supor que a catarse trágica possa ser totalmente assimilada à catarse daqueles que sofrem de inclinações emotivas anormais [...]: um efeito dessa espécie, que podia influir apenas em uma parte excepcional da platéia da tragédia, nunca teria recebido um lugar na definição do gênero por Aristóteles, no enunciado de sua essência. (Id., 191)

Por conseguinte, em vez de oferecer a explicação plena do fenômeno, a referida passagem contenta-se com uma aproximação: a experiência orgiástica das melodias sagradas — a chamada catarse coribântica — atua sobre os emocionalmente suscetíveis “como se encontrassem, por assim dizer, cura médica e catarse” (1342 a 10). A formulação “garante a suposição de que Aristóteles não crê que o processo ou o efeito sejam propriamente médicos, mas apenas que têm um resultado *comparável* ao da terapia médica” (ib., 193). Daí pode o autor concluir:

[...] A *Política* VIII pressupõe a existência da catarse tanto ritual como médica e espera a familiaridade de ambas como partes do ambiente cultural que dá força à aplicação por Aristóteles do termo a um raio de experiências emocionais proporcionadas pela música e pela poesia; mas pressupõe, igualmente, que nem o extremo da catarse orgiástica nem, *a fortiori*, as outras formas de catarse psicológica que Aristóteles toma por hipótese podem ser contadas, em sua concepção, como propriamente religiosas ou médicas. (Ib, ib.)

A passagem discutida tomara “sua ilustração primária da catarse ritual, que Aristóteles interpreta em termos psicológicos e, de sua parte, compara-a, por seus efeitos terapêuticos, com a medicina” (ib., ib.). Dito de maneira mais abrangente:

É o ritual coribântico que, uma vez afastado de seu cenário religioso, fornece um exemplo notável de *homeopatia psicológica* (o despertar de emoções para mudar

emoções), ao passo que a referência à medicina sobretudo esclarece o fenômeno objetivo de um tratamento aparente de uma condição patológica. (Ib., 194, grifo meu)

A partir de sua elucidação, claro que dentro das margens de probabilidade em que opera, Halliwell é convincente em acentuar que Aristóteles leva em conta os contextos ritual-religioso e médico para, a partir deles, situar a catarse trágica em um espaço distinto. Para o melhor entendimento da maneira como o autor inglês interpretará o filósofo, observe-se que, muito embora esse espaço já estivesse culturalmente configurado — pois a experiência das encenações trágicas já era bastante conhecida —, teria sido com a análise aristotélica que ela tivera reconhecida sua peculiaridade. Isso se daria de acordo com os seguintes passos: o delírio, a possessão, os estados de anormalidade psíquica, estimulados pela música orgiástica, já não remetem ao contexto religioso; nem tampouco se restringem a repetir a abordagem de J. Bernays, que abriu o caminho inovador do realce do contexto médico (cf. Bernays, J.: 1857); dão lugar a uma “homeopatia psicológica”; i. e., ataca-se o fenômeno considerado, os efeitos de compaixão e pavor (*eleos, phobos*) extremos, por um “remédio” de mesma natureza, ou seja, por outra emoção, despertada por aqueles efeitos, aos quais ela internamente transforma. Segundo passo: essa química psíquica não só se afasta do contexto religioso, senão que também afeta o tratamento médico. E isso porque a solução homeopática não atua como uma droga “outra” (aleopatia), como o alvo não é a cura física de um mal, mas o ultrapasse de um estado de confusão e extremo desassossego, que encontrava sua analogia no delírio:

É a catarse ritual, *psicologicamente reinterpretada*, que deve nos dar a melhor chave para a catarse poética a que Aristóteles alude na *Política* e que encontramos, sem maiores explicações, em sua variedade trágica, na *Poética*. (Ib., 194)

O que parecera paradoxal em Kommerell converte-se no instrumento básico para o entendimento da enigmática catarse. A homeopatia a que recorre Halliwell não podia ser vista como uma espécie de medicina porque seu efeito é psicológico, enquanto, no espaço cultural grego, o efeito psicológico antes remetia para o contexto religioso. A *catarse poética atravessa os dois espaços e cria um terceiro*. Em vez de purgação — efeito médico — ou de purificação — efeito religioso —, a tragédia oferecia a seus espectadores, em um período de completo

transtorno de suas instituições e do modo de pensar, “a manutenção e o desenvolvimento de sua infra-estrutura mental” (Meier, C.: 1988, 4); nos termos de Halliwell, a tragédia oferecia uma “cognição [que] não é friamente cerebral, mas constitui a base para [uma] forte resposta afetiva [...]” (ib., ib.).

Talvez porque não quisesse ousar mais do que já ousara, a cautela do autor não faz nenhuma referência à intuição aristotélica de um espaço estético. Em plano geral, seu cuidado é correto. Já vimos o talentoso Kommerell confundir religião, moral e política como acepções viciosamente coladas ao tratado grego, assim como antes separar-se da interpretação goethiana da catarse por presupor uma estática estesia. Há, contudo, pequenas passagens que não devem ser descuradas. Exemplificando o prazer que os homens encontram diante das representações, Aristóteles acrescentava:

Disso temos uma prova na experiência prática: temos prazer em olhar as imagens mais cuidadas das coisas cuja vista nos é dolorosa na realidade, por exemplo as formas de animais perfeitamente ignóbeis ou de cadáveres. (*Poét.* 48 b 9-12)

Por mais que releia a passagem iniciada em 48 b 6, não deixo de me perguntar se não haveria aí um *tertium non datur*. Estaria o filósofo dizendo que o desagrado ante os animais mais baixos e os cadáveres se converte em deleite cognitivo porque a obra da mimesis “é uma transposição que capta uma *forma* (*morphas*) [...], dissociando-a da matéria a que está associada na natureza”? (Dupont-Roc, R. e Lallot, J.: 1980, 164). Para os citados comentadores, “a perspectiva de Aristóteles não é estética (no sentido moderno da palavra), mas intelectual, cognitiva” (id., ib.). Embora a distinção seja relevante, não me convence a explicação cognitiva ter a última palavra. É assim que Max Pohlenz se contrapunha a Schadewaldt, que interpretava a “produção unificada dos três conceitos de *phobos*, *eleos*, *katharsis*” como realizadora de “uma curva de excitação unificada” (apud Pohlenz, M.: 1956, 64), ao passo que, para Pohlenz, “a tarefa própria da tragédia e que determina seu efeito é a *nova configuração poética do mito*” (id., ib., grifo meu). Há que se respeitar o cuidado dos helenistas escrupulosos e não se falar em um espaço estético que se anteciparia em uma pequena passagem da *Poética*; mas que ele percebesse que a forma do mimema

elabora *die dichterische Neugestaltung des Mythos* não basta para que já não seja satisfatório falar-se em pura perspectiva cognitiva? Esta não mostra uma coloração diferenciada? Porquanto, à medida que a questão dos efeitos da obra trágica veio alcançando um tratamento mais adequado, a questão que a antecedia — como se há de entender o território afetado pela catarse? — se dispunha a um novo horizonte. Ele agora se abre pela discussão entre Jonathan Lear, Martha Nussbaum e Stephen Halliwell.

O texto de Lear parece contrariar o que expusemos. Algo dele, entretanto, ultrapassará o plano da polêmica e será fecundo para o que buscamos. A discordância fundamental concerne à própria letra da questão: como se há de entender o território afetado pelos afetos que culminam na catarse?

Embora não totalmente concordes, são homogêneas as respostas de Nussbaum e Halliwell. Da primeira, destaquem-se as passagens:

Podemos [...] sem hesitação dizer que os significados “limpeza” e “clarificação” são sempre apropriados e centrais para *katharsis*, mesmo nos contextos médico e ritual. No contexto da retórica e da poesia, especialmente em uma obra escrita em reação às críticas platônicas do valor cognitivo da retórica e da poesia, teríamos não só forte razão em traduzir a palavra dessa maneira, mas também em pensar na “limpeza” em questões como de ordem psicológica, epistemológica e cognitiva, em vez de em um sentido literalmente físico. (Nussbaum, M. C.: 1986, 390)

Podemos dizer que a experiência da poesia trágica satisfaz o desejo de entendimento das possibilidades humanas. Esse juízo parece ser desenvolvido também na *Poética* 4, em que se considera que o prazer da mimesis é um prazer cognitivo, um prazer que envolve reconhecimento e aprendizagem. Essa função cognitiva se baseia em um laço de similaridade entre a platéia e o herói, que engendra um certo tipo de identificação: vemos o que sucede ao herói como, também, possibilidades humanas gerais, possibilidades para nós. (Nussbaum, M. C.: 1992, 277)

Quanto a Halliwell, baste-nos por ora lembrar suas passagens já transcritas, deixando para depois sua resposta a Lear.

A oposição de Jonathan Lear prende-se a um ponto: qual a conseqüência da teoria dos efeitos com que se atualiza a concepção da mimesis aristotélica? À diferença de seus colegas, Lear insiste em que o prazer catártico não se confunde

com uma única função cognitiva. Para tanto, lembra passagem menos citada de *Parte dos animais*:

Pois se alguns (animais) não agradam à vista, a natureza, contudo, que os modelou, oferece um prazer extraordinário em seu estudo a todos que possam estabelecer elos de causação e são inclinados à filosofia. De fato, seria estranho que as representações mímicas deles fossem atraentes, porque elas exibem a habilidade mimética do pintor ou do escultor, e as próprias realidades originais não eram mais interessantes, pelo menos àqueles que têm olhos para discernir as causas. (Parte dos an., II, 8-15)

Porque mais extensa que a do Livro IV da *Poética*, a passagem dá mais elementos ao analista: os animais desagradáveis à vista oferecem dois prazeres distintos: “um prazer cognitivo em compreender suas causas, e um ‘prazer mimético’ em apreciar a habilidade do artista em retratar exatamente aquelas criaturas feias” (Lear, J.: 1988, 322). Em suma, sem poder negar que haja aí um componente cognitivo, o prazer mimético nele não se encerra. Não se fechando na cognição, a mimesis tampouco é apenas entretenimento. O prazer mimético supõe um território preciso: *é o espaço da representação, que não se confunde com o da experiência pragmático-cotidiana*. Daí o autor sentir a obrigação de acrescentar: “Embora uma mimesis de eventos causadores de compaixão e pasmo deva, em certa medida, ser como os eventos da vida real que representa, a mimesis, para Aristóteles, deve ser também, por um aspecto importante, *distinta* (*unlike*) daqueles mesmos eventos” (id., 320). O prazer mimético está relacionado ao que Pohlenz chamara de “nova configuração poética”, em despertar a inteligência para o que, do ponto de vista da pura cognição, causaria tão-só desgosto. Assim, embora Aristóteles não diferenciasse um espaço como estético, *seu texto* já apontava para a diferenciação.

Essa é a discrepância decisiva entre os autores. A instauração da dignidade da mimesis por Aristóteles apenas romperia a drástica separação platônica entre a secundariedade dos afetos e a exaltação do trabalho intelectual ou, estabelecendo a confluência entre os humores — a presença ativa do corpo — e o pensar, diferenciaria a *cognitio* da *delectatio mentis*? Optando pela segunda afirmação, Lear acentua que o território da mimesis teria uma dinâmica própria, que o distinguiria da indagação da ciência e da filosofia:

[...] O anticognitivista não nega que o entendimento cognitivo do enredo é essencial para a apreciação própria da tragédia, apenas nega que o prazer trágico possa ser *identificado* com o prazer que assiste ao entendimento. (Lear, J.: op. cit., 325)

Diante da resposta que Halliwell teve a oportunidade de dar a seu colega de Yale, pode o leitor decidir-se melhor perante a divergência. Para Halliwell, a ênfase de Lear supõe que “o prazer cognitivo da tragédia” — “um passo que ocorre *en route* para a produção do prazer próprio da tragédia” — e o prazer a ela específico, originado da compaixão e pasmo, se mantêm separados, quando, de acordo com a concepção cognitivista de Aristóteles, “esperaríamos encontrá-(los) fundidos” (Halliwell, S.: 1992, 254). Sua própria posição, ao contrário, implica que “prazer, entendimento e emoção são conceitos interdependentes no pensamento da *Poética*” (ib., ib.); interdependência, e não absoluta identidade, entre casos comuns de semelhança e os mimemas: “Quando observamos casos comuns de semelhança, observamos propriedades comuns ou qualidades. Quando apreciamos obras da mimesis, reconhecemos e compreendemos as maneiras como traços possíveis da realidade são intencionalmente nelas indicados (*signified*)” (id., 247). Além do mais, esse tratamento diferencial da semelhança tem conseqüências capitais para a distinção entre a obra da mimesis e a escrita da história:

A poesia é mais próxima da filosofia que a história, como o capítulo 9 afirma; ao mesmo tempo, contudo, o que ela oferece é a ficção de particulares imaginados e aquilo que deve evitar é o enunciado didático (e, na verdade, o enunciado — a voz autoral — *tout court*, incompatível, segundo Aristóteles, com a mimesis: 24. 1460*5-11). (Ib., 251)

As conseqüências da divergência são bastante pequenas. Para um cognitivista, como Halliwell, acentuar um prazer específico ao mimema seria estabelecer uma distinção arbitrária, pois “prazer, conhecimento e emoção” nele estariam fundidos. Ao mesmo tempo, está certo e não está. Certo porque, em Aristóteles, não se distingue um espaço estético; incorreto porque, desde que se passou a fazer a distinção entre o estético e o não-estético, afirmar a unanimidade equivale a não distinguir o que se dá em uma obra do conhecimento e um mimema. Conceitualmente, pois, é mínima a razão da divergência. Mas,

embora Jonathan Lear se apóie em um argumento mínimo, ele tem consequências sérias. Como nem ele nem seu adversário estariam de acordo em tornar simplesmente equivalentes obras de conhecimento e obras da mimesis, Halliwell vai além do ponto de discórdia e procura mostrar como seu cognitivismo não o impede de confluir com as conclusões da posição contrária. O leitor, em suma, poderia se congratular em ter acompanhado a discussão: mesmo sem que percam sua ponta de discórdia, é relativamente fácil perceber que fazer para que as posições convirjam.

De nossa parte, aproveitemos o instante de remanso e aprofundemos o último desdobramento assinalado na resposta de Halliwell: a diferença entre a história e *the fiction of imagined particulars*. Se o uso da imaginação não é exclusivo ao poeta (!), seu emprego pelo historiador a põe, contudo, a serviço do entendimento. Além do mais, se *the authorial voice* é um guia que o historiador há de considerar decisivamente — do contrário, ele encararia a si próprio como um mero registrador do que sucedeu no mundo —, no território da mimesis a voz autoral é uma intrusa, facilmente convertida em *deus ex machina*. Tais distinções *qualificam* a concepção cognitivista; desde logo, qualificam positivamente o cognitivismo de Halliwell:

[...] A tragédia, de fato, não nos confirma em uma compreensão preexistente do mundo; ela nos oferece oportunidades imaginativas de testar, refinar, estender e talvez mesmo questionar as idéias e valores em que se sustenta tal compreensão. (Halliwell, S.: 1992, 253)

Essa consequência tampouco seria negada por Lear. Qual o interesse em insistir em posturas cujos atritos são facilmente dissolvidos? Sucede que, do ponto de vista da apreciação contemporânea da mimesis, considerada como um corpo teórico fechado, cada uma das posições apresenta dificuldades. Toda a discussão anterior, portanto, se justifica para chegarmos aqui. A posição de Jonathan Lear é, por certo, muito menos abrangente, mas tem a qualidade de especificar a experiência da mimesis. Mesmo porque ela, a partir de um horizonte de semelhanças, não opera apenas com semelhanças, mas com o que *is unlike* ao objeto de referência, ela exige uma postura específica. Nesse sentido, não basta tomá-la como uma fusão de “prazer, entendimento e emoção”. Será ainda preciso reconhecer que é uma experiência *sui generis*, impossível de ser

reapropriada por meio de qualquer outro artefato. Aristóteles a pensava como uma *tekhné* específica que, nunca gratuita, não tinha a verdade por sua aporia. Muitos séculos depois, Philip Sidney o diria com insuperável precisão: “[...] For the poet, he nothing affirms, and therefore never lieth” (Sidney, Sir P.: 1595, 57). Mas a vantagem reconhecida na posição de Lear tem uma contraparte. Afirmar a singularidade da experiência da mimesis em face do cotidiano corre o risco de estabelecer a impermeabilidade da própria experiência. No caso, o risco já não é confundi-la com a escrita da história, mas, ao contrário, extraviá-la do horizonte do mundo. É o perigo que veio a correr a arte autônoma, risco ainda maior porque, em reação ao esquiteamento da *Poética* em fórmulas rígidas de condução da obra teatral e por decorrência de um moralismo castrador, o próprio conceito de mimesis, traduzido por *imitatio*, já havia sido lançado ao quarto de trastes.

Em suma, podemos enfatizar, no debate, duas diversas angulações: ou a extrema delicadeza conceitual que o tratamento da mimesis exige, ou a precariedade da teorização que a Antigüidade nos legou. Mas por que escolher entre as duas e não as considerar em conjunto? A exigência de delicadeza se torna maior porque maior foi a grosseria do que herdamos. Mas foi culpa da Antigüidade não haver reconhecido a genialidade de Aristóteles? Ou teve culpa em não ter tido gênios de sua estatura? A extrema raridade das mentes excepcionais não é compensada pela experiência da culpa.

4. A INSUFICIÊNCIA DO LEGADO DA ANTIGÜIDADE

A tal ponto nos acostumamos a exaltar os antigos como gigantes que estranha não repetir o clichê. A insuficiência deles na compreensão da arte poética derivava de três fatores: a) a excepcionalidade da *Poética*, de Aristóteles, b) a maneira como o texto da *Poética* nos chegou, c) sua constituição interna. O primeiro fator será abordado ao longo deste item. Começemos diretamente pelo segundo.

Durante 250 anos, por todo o chamado período helenístico, a obra de Aristóteles esteve envolta em “uma névoa geral de obscuridade” (Halliwell, S.: 1986, 287). Não haveria motivo para que alguma exceção houvesse sido aberta para a *Poética*. Provavelmente composta em seu primeiro período ateniense,

entre 367 e 347 a.C., em que o autor esteve em contato direto com o “moralismo apaixonado de Platão” (Halliwell), sendo ainda provável que a ela voltasse no período do Liceu (335-323/2 a.C.), presume-se que representasse a primeira parte de um tratado, a ser usado, no Liceu, como objeto de estudo e pesquisa. O certo apenas é que o segundo Livro, que trataria da comédia, não sobreviveu. Fora o que Aristóteles não chegou a escrever ou se perdeu, o desinteresse pelo que compusera chegou ao ponto de que “os neoplatônicos encontravam razões para classificar tanto a *Poética* quanto a *Retórica* como apêndices ao sistema aristotélico da lógica; ponto de vista perpetuado pelos filósofos árabes que encontraram a obra a partir do século x em uma tradução (ou, possivelmente, mais de uma) feita de uma versão siríaca de talvez um século antes” (Halliwell, S.: op. cit., 290).

Como é freqüente nas desgraças, essa não se dera por acaso. A atividade intelectual de Aristóteles se cumprira em um momento breve e incomum da história ateniense. Seu ocultamento, cujas conseqüências nem sequer são imagináveis, acompanhara a debacle da experiência grega. Mas os ecos da *Poética* que Halliwell aponta no romano Horácio (65 a.C.-8 a.C.) não parecem menos desastrosos que seu desconhecimento. Bastante reconhecido depois por René Rapin (1620-87) como o “primeiro intérprete” de Aristóteles (Halliwell, S.: id., 288), o qualificativo só é válido como fato histórico; melhor dito, caso se considere a atmosfera radicalmente diversa que tem em Roma, sob forte influência alexandrina, a recepção do poético. Como bem anota o autor, a mudança é fundamentalmente resultante do “domínio que a retórica estabeleceu sobre a crítica literária, durante o período helenístico” (Halliwell, S.: op. cit., 289). Pois a retórica não provocou apenas estragos na concepção da historiografia.¹² Consideremos uns poucos indicadores.

Mesmo sem destacar a decomposição do *mythos* trágico, de que, a partir do Renascimento, derivarão as unidades de tempo, ação e lugar, assinala-se que a verossimilhança (probabilidade) aristotélica se converte na *proxima ueris* de “As coisas inventadas em vista do prazer estão próximas da verdade,/ que a fábula não exija que se creia em tudo que ela queira” (*Ficta voluptatis causa sint proxima ueris,/ ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi*) (Horácio: *Ars Poetica*, 338-9); “uma noção que, quer que se diga sobre ela, não tem relação essencial com a *estrutura* artística, enquanto tal e é, por isso, radicalmente diferente da probabilidade, na *Poética*” (Halliwell, S.: ib., 298).

A deformação apenas começava. Não menos arbitrária é a conversão de *mythos* em fábula:

Descartada de seu fundamento no conceito de uma estrutura unificada da ação humana, a estrutura do enredo da teoria de Aristóteles foi facilmente convertida e reduzida à *fabula* da *Ars poetica* [...] com o conseqüente afrouxamento da textura e do rigor da idéia. (Halliwell, S.: ib., 299)

Aberta a porteira retórica pela *fabula*, em nada surpreende que o prazer relacionado à teoria dos efeitos e o pensamento ético, primordial em todo o pensamento grego, se convertessem no *aut prodesse* [...] *aut delectare* (*Ars Poet*, 33) do *topos* que sustentará a mediocridade conivente (“Os poetas ou pretendem ser úteis ou deleitar ou, ao mesmo tempo, dizer coisas belas e aproveitáveis à vida”). Não satisfeito, Horácio reitera a lição: “Tem todos os votos quem misturou o útil ao agradável, deleitando e, ao mesmo tempo, instruindo o leitor” (*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariterque monendo*, 343-4). Que diferença há senão de escala entre as frases curtas, retoricamente incisivas do romano, e as glosas prolixas que se expandirão entre o Renascimento e o XVII francês? Em vez da complexidade que a matéria ética assumia na *Poética*, seus “intérpretes, nos séculos XVI e XVII, dela se aproximavam com a dicotomia horaciana (ser útil ou deleitar) firmemente fixada em suas mentes, e procuravam responder à questão de a qual dos lados Aristóteles favorecia” (Halliwell, S.: ib., 300). As conseqüências dessa estreiteza acompanharão o Ocidente; torna-se então explicável que, mesmo uma figura do porte de Goethe, visse a catarse como reconciliação, estranhando que ela pudesse ser algo mais profundo ou que os românticos julgassem se desfazer de uma tralha ao desdenharem a *imitatio*, contudo mantida por seu correspondente vernacular nas línguas modernas etc. etc.

Quando falamos na precariedade da reflexão antiga sobre a arte poética e destacamos a excepcionalidade da *Poética*, precisamos deixar claro que não supomos que a reflexão aristotélica tivesse o caráter de uma legislação atemporal. Ainda que Aristóteles considerasse a mimesis uma tendência natural ao homem, que nela encontraria prazer (*Poét.* 48 b 6-9), seu tratado a mostra como uma *tekhné* em que, embora se vislumbrem sinais do que será chamado arte, o conceito de arte inexistente. Além do mais, mesmo que se reconheça que

parte do tratado se perdeu, a teorização da *Poética* supõe gêneros determinados, com a superioridade reservada à tragédia. Ademais, o realce que a lírica logo alcançará entre os romanos e será transmitida aos provençais, a Dante e aos renascentistas contrasta com o silêncio do *corpus* que sobreviveu da *Poética* (cf. Halliwell, S.: op. cit.: 68-9). Paralelamente, seu realce do aspecto de apresentação cênica no teatro interfere na própria caracterização da *tekhné* em que a mimesis é produzida — ela supõe homens em ação (*Poét.* 48 a); assim é por seus movimentos, sem a ajuda da melodia, que os dançarinos exprimem “caracteres, emoções, ações” (47 a 27-8). É justamente porque a tragédia dispõe da “figuração corporal” e mantém sua vivacidade, tanto na leitura quanto ao ser encenada, que Aristóteles a julga superior à epopéia (cf. *Poét.* 61 b 26-62 b 19). Com efeito, como conceber a mimesis sem o desenrolar em uma ação de algo semelhante a um mito? Poder-se-ia vencer o silêncio que a *Poética* reserva à lírica entendendo-a como um mito sem fábulas? Ainda que a hipótese pareça interessante, seu proponente não poderia considerá-la conforme aos ditames aristotélicos, a tal ponto o filósofo prendera a mimesis ao palco.

É verdade que essa desvantagem da *Poética* é sensivelmente reduzida porque a tragédia (e a comédia) podem-se definir como formas transculturais, i. e., em que a modelagem histórico-temporal diferencia sua atualização sem impedir o seu reconhecimento e, além do mais, o gênero dominante desde o século XVIII, o romance, já foi chamado de “epopéia burguesa” — algo, portanto, cujas raízes se encontravam na Grécia arcaica. Mas ninguém pensará em encontrar na descrição aristotélica da tragédia senão a anatomia de uma certa modalidade de tragédia; nem cogitará de constituir uma teoria do romance senão por contraste com o modelo da épica grega.

Nada disso impede a importância de repensar-se o conceito de mimesis e retirá-lo do ostracismo, estipulado por aqueles que, durante séculos, o converteram em um dogma esfarrapado. Isso desde que saibamos distingui-la da subordinação moderna a um certo estado da sociedade, quando então sua presença no máximo será testemunho de tal momento histórico. Se soubermos evitar esse juízo mecânico, será pela mimesis que seremos capazes de estabelecer a correspondência entre mundo sócio-histórico e texto. Como, entretanto, fazê-lo, sem recair no causalismo próximo do reflexológico, substituto pós-hegeliano das teorias da imitação?

Começemos a indicar o caminho pela recorrência a Halliwell. Ele aceita o

risco ao acentuar que “a força da linguagem do ‘semelhante’ [*homoios*] e da ‘semelhança’ [*homoiotés*], no vocabulário de Aristóteles, é essencialmente lógico e não pictórico” (Halliwell, S.: 1990, 492). Isso significa que a correspondência não se estabelece em termos visuais, mas por homologia de função. (Os funcionários de *O castelo*, de Kafka, encarnam o poder — que poderia ser tanto o do Estado quanto o do divino, não porque habitam no alto, mas por serem arbitrárias, misteriosas e aleatórias as relações que estabelecem com o agrimensor.) Não basta assinalar a “iconicidade” do mimema (Halliwell, S., op. cit., 489), mas ainda assinalar que “nem todas as semelhanças são miméticas, porquanto nem toda semelhança tem um fundamento intencional, que é uma condição necessária da mimesis artística” (id., ib.). Embora o *intentional grounding* seja uma restrição necessária, cria o evidente embaraço de relacionar o mimema à intencionalidade autoral. Para evitarmos essa constante entrada em novas dificuldades, é indispensável relacionar a abertura oferecida pelo analista inglês com outro caminho.

Por ser basicamente lógica e não pictórica a semelhança, operando na base da mimesis, se desdobra em diferença, i. e., os meios expressivos com os quais se manifestam um estado de mundo e um objeto da mimesis podem ser bastante discrepantes e, no entanto, a homologia das funções exercidas por um e outro estabelecer sua convergência. Tal superação da semelhança de origem por uma diferença formalmente pensada, na configuração final da obra, distingue as espécies não artística e artística da mimesis. Ambas por certo supõem o funcionamento de institucionais sociais. Por ambas, como dizia aquele que melhor teorizou sobre a mimesis não artística, “exprime-se uma certa dose de *crença* e de *desejo*” (Tarde, G.: 1890, 157), embora a definição que oferece seja perfeita apenas fora da arte: “L’imitation est une génération à distance” (id., 37). De sua parte, a mimesis artística contém “uma geração à distância” apenas no sentido de o artista receber a influência de um tempo comum, de ser então sensível a artistas cuja obra desconhece e a pressões sociais que se atualizam em formas aproximadas.

Neste momento da exposição, mais nos importa atentar para a solidariedade das duas formas da mimesis. Ambas têm por correspondência a sociedade a que seu agente pertence. Por meio da mimesis o texto acolhe, seleciona e transforma as configurações sociais. A sociedade é sua parceira porque é na sociedade que circulam valores, usos e costumes, constituindo uma lógica social,

que como ainda dizia Gabriel Tarde, anterior à lógica do indivíduo. A mimesis ancora a obra no mundo. Na obra da mimesis de arte, valores, usos e costumes não só circulam, mas implícita ou explicitamente são postos em questão. Seus limites, portanto, não se confundem com os da mimesis aristotélica: os limites do mundo e a reviravolta passível de suceder à sorte dos homens, no curso de suas ações. São eles apresentados por outra modalidade de organização discursiva. *Quanto mais um discurso encaminha para a formulação de conceitos ou tem os seus pontos capitais ocupados por conceitos, tanto menos a obra pertencerá ao campo da mimesis.* Por definição, o conceito é um enunciado que subsume ilimitadas situações particulares, às quais define, sem necessariamente operacionalizá-las. Pois o conceito antes cabe à filosofia do que às ciências (Deleuze-Guattari). (Um operador, ao contrário, intervém em uma situação, atua sobre ela, sem que pretenda conhecê-la.) O conceito é tanto mais provável quanto mais legítimo seja esperar que se baste monologicamente, i. e., que seja a pura intervenção de um agente humano sobre um tipo de fenômeno, que, a partir dele, se cala, i. e., permanece conhecido até que um conceito mais complexo faça ver o que o anterior não permitia. Caso permaneça por uma longa duração, o conceito se converte ou apresenta as condições para converter-se em Lei.

Por certo, mesmo certas leis naturais, quando científicas, são suscetíveis de mudanças ou de provocar surpresas. Por certo, mesmo o que, durante séculos, se tomou como uma lei natural pode sofrer uma revolução literalmente copernicana. Nada disso, entretanto, interfere na oposição entre mimesis e conceito. Se a vocação do conceito é a uniformização do particular, a mimesis atua em sentido contrário. Por ela, o particular se pluraliza por dentro. A mimesis procura o subsolo. O prazer que ela é passível de provocar não cancela o espanto. E o horror do sublime kantiano não abole o fascínio do abismo — um prazer *sui generis*. É verdade que já a teoria dos efeitos de Aristóteles impedia que se confundisse o prazer de que tratava — *hedone* — com a sensação de agrado e bem-estar. Pois a surpresa e mesmo o horror reservados por essa exploração do subsolo implicam uma carga emocional que se agrega à compreensão que se alcance. Não é nesse sentido que sua concepção da mimesis se distingue da que propomos — como já dissemos, são elas diferenciadas pela concepção do mundo-organismo.

Se aceitarmos que a fronteira da mimesis é o conceito — não preciso falar

dos operadores — ou todo enunciado que, em face de particularidades, atua como se fosse um conceito, ou seja, uma formulação abstrata de que se crê sua validade independe da consideração de conjunturas, deveremos acrescentar que, embora seja uma forma discursiva inconfundível, pois apoiada na aporia específica da verdade de uma situação passada, *a escrita da história guarda consigo uma reserva de mimesis*. Se não há, como dizíamos no capítulo 2 da Seção A, propriamente um objeto historiográfico, se, como afirmou recentemente Carl Schorske, o historiador “é singularmente infértil em urdir conceitos” (Schorske, C.: 1998, 220), se ele visa a mostrar como se configurava certa ação, comportamento ou instituição em certo tempo, estando ele mesmo ancorado em outro tempo, a sua incapacidade de engendrar conceitos facilmente o torna portador dos valores que transporta para seu objeto. A mimesis que então nele opera independe de sua vontade, e chega a atuar contra ela. Torná-la indistinta da mimesis ativa, intencional, engendradora de uma “nova configuração poética”, não faria bem nem ao poeta nem ao historiador.¹³

Considere-se esta conclusão e venhamos ao rumo antes previsto. Ele consistia em, depois de uma volta razoavelmente longa sobre a questão da mimesis, perguntarmos sobre sua relação com a ficção.

É bem conhecido que o termo ficção, correspondente ao grego *plasma*, não aparece na *Poética*. De origem latina, onde *fictio* tinha tanto a acepção negativa de embuste, fraude, quanto a positiva de ato de criação, embora o grego *mimesis* recebesse, comparando-se Platão e Aristóteles, o mesmo grau de ambigüidade, esta não seria razão para aproximá-los. Pois, mesmo em suas acepções positivas, mimesis e *fictio* não se equivaliam:

O que, em grego, se separa como *poiesis* e *mimesis*, se reúne no conceito latino de *fingere* e *fictio*. Mas *fictio* não é bem uma síntese de *poiesis* e *mimesis*, mas antes uma designação que tanto pode corresponder, em sentido amplo, a *poiesis* como, em sentido restrito, a *mimesis*, sendo, por fim, uma superposição de ambos os sentidos, de modo que, a cada momento, um deles pode-se atualizar no horizonte do outro. (Stierle, K.: 2001, 381)

Se os campos semânticos dos termos não se superpõem por completo, seu relacionamento não é automático. Ele seria mesmo problemático se aceitássemos de Stierle que “Aristóteles restringe o espaço de manobra da *poiesis* pelo

princípio da *mimesis*” (Stierle, K.: op.cit., 386). Em busca de melhor resultado, recorde-se que a mimesis “é a descoberta da forma nas coisas. Devemos, contudo, nos lembrar que a forma que assim se nos revela, enquanto é realmente (porque reconhecidamente) uma forma do objeto, não é de modo algum uma forma definitiva ou absoluta” (Redfield, J.: 1975, 54). Isso não apresenta maior novidade. Como tampouco o passo seguinte: “Ficção é um termo novo — ou melhor, ainda não é um termo. Não há uma palavra em Aristóteles que possa ser traduzida desse modo. Nos dias de Aristóteles, a ficção era um gênero novo, emergente. A épica homérica [...] se punha entre a história e a ficção” (id., 56). A inexistência do termo *plasma* em Aristóteles tinha uma simples razão histórica, e não conceitual. Sabê-lo está longe de resolver qualquer dilema, mas evita equívocos. A questão que se põe é se o ato da mimesis implica a negação do ficcional ou se, de algum modo, o cerceia. Considere-se o caso da lírica. Literalmente, não se discute que a lírica não cabe na *Poética*. Mas um certo Samuel Johnson (1709-84), sem se preocupar com escrúpulos filológicos, já respondera: “O deleite da tragédia procede de nossa consciência da ficção” (apud Halliwell, S.: 1992, 242). Ora, se a tragédia supõe a ficção, por que o mesmo não se diria do lírico? Para todos os gêneros poéticos vale o mesmo princípio: é o papel neles desempenhado pela faculdade da imaginação que articula mimesis e ficção.¹⁴

Considere-se um pequeno exemplo: a cena inicial do *Agamêmnon*, de Êsquilo, analisado por Martha Nussbaum. Em discussão, está o conflito que agita o chefe dos argivos. Para que o vento infle as velas, e as tropas que Agamêmnon chefia possam atacar Tróia, seu comandante precisa sacrificar sua filha, Efigênia. Agamêmnon se vê no dilema de cumprir suas obrigações de chefe militar ou seus deveres de pai. O transe é inarredável porque originado da discórdia entre os deuses Zeus e Ártemis. Se assim o é, e o chefe dos argivos se encontra em um dilema para o qual em nada contribuirá, por que o coro, em vez de reconhecer sua aflita inocência e lamentar seu destino, o acusa? Para Nussbaum, a apreensão do coro se encontra na repetição do verso “Tristezas, canta tristezas, mas possa o bem triunfar” [*Alinon, alinon eipé to d’eu nikáto* (Êsquilo: *Agam.*, 139, 159)]:

O que o Coro imputa ao próprio Agamêmnon é a mudança de pensamento e paixão que acompanham o assassinato, pelo qual o considera responsável. Aga-

mêmnon “ousou tornar-se o sacrificador de sua filha” (v. 225) — não só *se tornou*, mas acedeu tornar-se. Agüentou sê-lo; não lutou contra isso. A descrição de seu comportamento pelo Coro no cumprimento do sacrifício corrobora a acusação. As súplicas de Efigênia, sua mocidade, seus gritos pelo pai, “contaram como nada” (v. 230), tratando, a partir de então, sua filha como um animal a ser sacrificado. (Nussbaum, M. C.: 1986, 36)

De posse da leitura, não ousaríamos falar em uma “consciência da ficção” trazida pela mimesis? De onde Êsquilo extrairia as reflexões a princípio hesitantes, a seguir decididas, demasiado decididas do chefe agivo; onde teria se documentado para a argumentação sutil do Corifeu etc. etc. senão na força de sua imaginação de dramaturgo? Utilizando o neologismo de Gerard Manley Hopkins, em seu extraordinário *in-scape*?, a própria construção do *mythos* depende da imaginação ficcional. É, no entanto, não só por escrúpulo filológico que preferimos falar em mimesis e não em *plasma*. A mimesis, como já se disse, constrói-se conectada ao eixo de valores, usos e costumes da sociedade em que é engendrada. Não é por acaso que seja ético o dilema de Agamêmnon:

Os poetas épicos e trágicos foram amplamente reconhecidos (*widely assumed*) como os pensadores e mestres éticos centrais da Grécia; ninguém cogitou que suas obras fossem menos sérias, que visassem menos à verdade do que os tratados especulativos em prosa de historiadores e filósofos. (Nussbaum, M. C.: id., 12)

Ao passo que a mimesis é a viga que acolhe e seleciona os valores da sociedade e os converte em vias de orientação que circulam em suas obras, a ficção diz da caracterização discursiva de tais textos. A mimesis é concreta, i. e., opera a partir da vigência social de costumes e valores; isso não significa que eles tenham de ser endossados ou refinados, assumindo então uma disposição que os torne visíveis, quando antes pareciam detalhes insignificantes. A mimesis alimenta-se da matéria-prima da sociedade para explorá-la.

Podemos lamentar que a inflação retórica que envolverá Roma tenha impedido, apesar de seus grandes poetas, algo sequer aproximado à *Poética*. Praticamente, contudo, não devemos abandonar o cuidado de não confundir os dois termos, centrais à reflexão poética do Ocidente. A ficção diz do ato discursivo com que lidamos. Empregá-la a propósito de um Tucídides ou de um

Tácito seria tão arbitrário como falar na verdade histórica da *Ilíada*. Como a mimesis, também a ficção contrasta com a demanda própria ao conceito — a busca de conhecer — e a demanda própria aos operadores — saber lidar com algo. *À diferença da mimesis, na ficção tematiza-se o ato da imaginação produtora e não sua articulação com uma certa comunidade ou sociedade humana*. Toda ficção supõe uma mimesis em ação, ainda quando, de imediato, seja impossível reconhecê-la.

Em suma, o legado da Antigüidade quanto ao que depois será chamado de arte — não mais como uma técnica específica senão como modalidade discursiva própria — é bastante pobre. Converter a mimesis aristotélica em um conjunto de preceitos foi um desastre. A questão complicou-se muito mais com a desconfiança ou mesmo a hostilidade que o pensamento cristão desenvolverá quanto à *fictio*. E, no entanto, é difícil pensar como assim não teria que se dar, desde que o cristianismo dominou no Ocidente. Se, afinal, somos criaturas de um Deus bom e onipotente, a *poiesis* humana só poderia repetir o que já fora feito pelo divino. Em sua acepção clássica, a Retórica, sistematizada por um Quintiliano e séculos depois por um Hermógenes, seria aceitável ao olhar do teólogo, pois a *inventio* de que tratava se restringia ao plano da expressão verbal. Sem negar que o tema da Retórica e sua influência na poética que será transmitida aos séculos seguintes à queda de Roma e à expansão do cristianismo deva ser objeto de indagação específica, o preteriremos por um tema, para nosso propósito, mais urgente: o estatuto da pré-ficcionalidade. Ele resulta a) de a Antigüidade não nos haver transmitido algo semelhante ao que Aristóteles fizera com a mimesis, b) de a obra poética contar com a suspeita dos primeiros pensadores da Igreja. Antes de fazê-lo, contudo, c) não se deve descurar do que mostram, do ponto de vista do tratamento da ficcionalidade, as obras maiores de Virgílio e Ovídio. Os três itens seguintes, dedicados à *Eneida*, às *Metamorfoses* e à formação do *topos* legitimador de um campo ainda sem conceito próprio, o campo da ficção, formam um subconjunto específico.

5. A ÉPICA IMPERIAL: VIRGÍLIO¹⁵

Virgílio tanto se aproxima quanto se afasta de Homero. Aproxima-se em plano macro; separa-se ao ser detalhado. Em plano macro, qualquer leitor

reconhecerá que a *Eneida* supõe a leitura minuciosa da *Ilíada* e da *Odisséia*. Chegou-se mesmo a dividir a épica do autor latino em partes equitativas, os primeiros seis Cantos à maneira da *Odisséia*, os seis últimos à maneira da *Ilíada*. O impacto de Homero, na verdade, se dera de outro modo: na condução épica de um relato cujos agentes operam a unidade de um povo. Ainda aí, contudo, suas obras se distinguiam: a *Ilíada* agira no plano da coletividade dos helenos, de maneira digamos “nacional”, fornecendo às *poleis* gregas um conjunto de valores, uma paidéia, que lhes serviria de lastro até à perda da autonomia nacional, ao passo que a *Eneida* supunha outra conjuntura política: contemporânea do império de Augusto, a identidade romana que o poema procura fortalecer já deixara de ser nacional, tornara-se *imperium terris* (*En.*: VI, 752), estendendo-se além das constelações (*jacet extra sidera tellus*) (VI, 795) e das portas do sol e do ano (*extra ani solisque vias*) (VI, 796).

Apesar da diferença de conjunturas, o poeta imperial necessitara ter por guia o velho aedo de um povo agora colonizado. Apropria-se Virgílio de versos e versos, de episódios e episódios, como o de Dido, na obsessiva procura de fixar Enéias, claramente calcado na relação de Ulisses com Circe, assim como realiza a proeza de conceber um Turnus, transformação do vitorioso Aquiles até o Canto final, quando Turnus antes se assemelha ao indigitado Heitor. Por certo, não é tão-só na épica homérica que o poeta latino se apóia, mas também nos trágicos, como Eurípides, ou ainda episódios de origem homérica recebem variações sem correspondência na frente grega. Assim, ao relatar, no palácio de Dido, a destruição de Tróia, Enéias confessa que, ante a morte inglória de Príamo, procurara vingar-se de Helena, sendo contido por Palas Atena, que o adverte não haver sido ela, nem Páris, mas “a inclemência dos deuses” (*divum inclementia*) a responsável pela desgraça dos seus (III, 601-30). Tampouco tem correspondência, na *Ilíada*, a acusação a Helena, feita por Deífobo, filho de Príamo, vítima não das armas dos helenos, mas da cobiça de um falso amigo, de haver ajudado os invasores a sair do cavalo de Tróia e iniciarem a destruição da cidade (VI, 511-29).

Os exemplos se multiplicariam, sem proveito. Sejamos ainda mais parcos naquela frente em que a *Eneida* contém passagens que não se conciliam com crenças e valores presentes em Homero.

Ainda no Canto II, ao narrar o encontro de Enéias com o pai, Anquises, empresta-lhe o voto de morrer com as armas na mão, despreocupado em não ter sepultura (*Facilis jactura sepulcri*, 646). Embora tal liberalidade fosse estranha

aos gregos, o competente tradutor francês nota que, “no tempo de Virgílio, o respeito à sepultura não era tão expandido” (Rat, M.: 1955, I nota 450, 343). Da mesma maneira quando da primeira fundação do que Enéias ainda concebia como uma nova Tróia, seu companheiro Aceste “indica o fórum e dá as regras de direito aos senadores convocados” (v, 758), como se os troianos tivessem conhecido togas e senadores.

A função dos mínimos exemplos foi tão-só assinalar que a presença manifesta do *epos* grego não inibia Virgílio em mascarar que sua épica tinha um propósito próprio e correspondia à história de outro povo. Não teria por que se inibir mesmo porque eram os próprios romanos que haviam estabelecido a proximidade da Grécia com Tróia: “[...] Ao se declararem troianos, os romanos ao mesmo tempo estabeleciam uma relação de rivalidade com o mundo intelectual dos gregos” (Momigliano, A.: 1988, 177).¹⁶ Mas isso apenas insinua onde queremos nos concentrar. Duas observações de Duncan F. Kennedy nos ajudarão. A primeira concerne à predição funesta de Heitor, na *Iliada* — “Um dia cairá Ílion, a sacrossanta” (*Iliada*, VI, 448) —, que se cumpre na *Eneida* — “Chegou o dia supremo e o inelutável termo da Dardânia [*Venit summa dies et ileluctabile tempus/ Dardanie* (En.: II, 324-5)]: “O evento que assinala o ‘fim’ em um enredo (*emplotment*) é transformado em ‘começo’ no outro, servindo a repetição para abrir um prévio encerramento” (Kennedy, D. F.: 1997a, 151). A segunda passagem parte do verso de abertura: “Oh Musa, lembra-me as causas destes eventos” [*Musa, mihi causas memora* (I, 8)]:

[...] Desde o começo, a narrativa da *Eneida* é figurada como um relato, uma notícia, uma transcrição. Quer se chamem a si mesmas de “história” ou “ficção”, as narrativas necessariamente se caracterizam como repetidoras do que sucedeu, uma estrutura espelhada na análise da narrativa, que opera invocando a distinção entre “estória” (*story*), uma seqüência idealizada de acontecimentos, e seu “enredo” (*emplotment*) em uma narrativa presente, que os investe com sua significação (*significance*). (Kennedy, D. F.: 1997a, 148)

Recordando Mikhail Bakhtin, Kennedy considera a épica o gênero do “passado absoluto”, tematizado por “começos e auges”, um mundo dos “primeiros” e dos “melhores” (id., 148-9). No interior dessa atmosfera de permanência inaugural se cumpre o propósito do poeta: “[...] Os aconteci-

mentos da história romana, desde a queda de Tróia até à era de Augusto, formam o enredo da ‘estória’ da *Eneida*” (ib., 149).

Nada disso apresenta dificuldade de compreensão. Nada, exceto a afirmação de que a narrativa do poema é continuamente exposta como *a telling, a report, a transcription*. Para extrairmos da caracterização o relevo a ser explorado, lembre-se que, como Quintiliano (35-96 d.C.) viria a codificar, os romanos distinguiram entre três tipos de narrativa: a *fabula*, “que se encontra nas tragédias e nos poemas”, que “não tem espécie alguma de verdade nem de relação com a verdade” (*non a veritate modo, sed etiam a forma veritatis remota*), o *argumentum*, “falso, mas verossímil, que constitui o objeto da comédia” e a *historia*, “que contém o relato de uma ação” (*in qua est gestae rei expositio*) (Quintiliano: 93-6, II, IV, 2). Em que tipo se adaptaria o poema caracterizado por aqueles qualificativos? A propósito da *Odisséia*, disséramos que sua diferença quanto ao hieratismo da *Ilíada* permitia um início de tematização do ficcional. O mesmo valeria para a *Eneida*? Sem que ele tenha esse propósito, o comentário do classicista inglês será precioso para a afirmação da negativa: em Virgílio, “a atuação (*agency*) do narrador é suprimida: apresenta-se a narrativa como transmitida ao poeta, em vez de ser modelada por ele [...]. [O *telos* da narrativa] é o próprio tempo do narrador, e é o narrador quem escolhe os elementos da estória e constrói a seqüência, seus pontos inicial e terminal e sua ordem de apresentação, assim fornecendo à narrativa sua visão ‘adiante’. A visão ‘adiante’ quanto ao presente da *narrativa* é, então, a visão ‘para trás’ quanto ao ‘presente’ do *narrador*” (ib., 46-7). Não só o “sentido do relato já está determinado”, como afirma o autor, senão que o próprio sentido da *historia*. Por conseguinte, a *Eneida* afasta-se por completo do caráter de *fabula* e não se contenta em se aproximar do *vero simile* assegurado ao *argumentum*, e se compõe *como se* constituísse uma linhagem de *historia* (de História, uso a maiúscula para evitar engano). Mantinha-se nas proximidades da História, resistindo a desenvolver seu reconhecimento como *fictio*. Com a História não poderia confundir-se, porque desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, o *historés* procurava se separar da incômoda épica que mordida seus calcanhares. Para dela se desvencilhar, o historiador punha os deuses entre parênteses ou se referia a eles com a distância assumida por um etnógrafo, que apenas registra o que escutara de informantes. Na *Eneida*, ao contrário, a “reportagem” transmitida pelo protagonista se tornaria *plana*, sem acidentes e saliências, se não contasse com a interferência

dos deuses. Sem as suas desavenças e a superioridade de Júpiter, não só os combates com as populações latinas como o próprio êxito do tebano Enéias seriam incompreensíveis. Além do mais, essa dimensão pró-cúltica será decisiva na divinização de Augusto,¹⁷ o imperador contemporâneo a Virgílio e seu amigo, e na missão confiada à Roma imperial. Portanto, a linha narrativa pela qual opta Virgílio, afastando-se da *fabula*, tampouco se confundia com o que os romanos entendiam por *historia* — *gestae rei expositio*.

À medida que tomamos a *fabula* e o *argumentum* como modalidades do ficcional, fica clara a distância que a épica latina por excelência mantém, conscientemente, das liberdades a que a *Odisséia* se entregava. Eis, portanto, estabelecido nosso ponto de partida: sem dispensar nem a presença dos deuses nem a dimensão trágica, que não dependem do mero choque de eventos contrapostos, mas da maneira como eles se configuram — o episódio de Dido está mais próximo do tratamento dos trágicos que propriamente do encarnado por Circe —, a *Eneida*, desde sua primeira leitura, se caracteriza por se esquivar de qualquer sinal de ficcionalidade. E isso não é difícil de ser compreendido: assim parecera necessário a Virgílio para que fizesse jus à seriedade política que procurava lhe conceder. Algo, porém, continua nebuloso. Por que a estratégia de esquivar a ficcionalidade como modo de ressaltar o *imperium* e seu dignitário viria a ter uma repercussão muito além de Roma? A referência a dois ensaios de T. S. Eliot nos sugere o caminho que apenas será afluído.

Não é por sua própria “biografia”, mas pelo papel que Roma e o cristianismo terão na modelagem do Ocidente que Virgílio assumirá sua posição ímpar:

Enéias é notoriamente um homem do destino, porquanto o futuro do Ocidente dele depende. [...] O conceito de destino nos deixa com um mistério, mas não é um mistério contrário à razão, pois implica que o mundo e o curso da história humana têm um significado. [...] Que significa esse destino, que nenhum herói homérico partilha com Enéias? Para a mente consciente de Virgílio e para seus leitores contemporâneos, significa o *imperium romanum*. (Eliot, T. S.: 1951, 144-5)

Ao que se agrega ser ele, “humildemente, um homem com uma missão”, o que o tornava “o protótipo do herói cristão” (id., 143). Pela combinação dos dois fatores, Virgílio é o clássico por excelência, como nenhuma língua moderna

poderá produzir. “Virgílio é o nosso clássico, o clássico de toda a Europa” (Eliot, T. S.: 1945, 73).

Os dois ensaios do poeta anglo-americano merecem um exame acurado e diverso do que já está feito. Acentuemos tão-só que a incomparabilidade de Virgílio não se prende a razões poéticas, mas decididamente políticas, e sua afirmação é dependente de ser pronunciada por alguém, um poeta do porte (e do conservadorismo) de Eliot, que se orgulha de pertencer a essa tradição. Se, entretanto, damos um passo ao lado e nos afastamos da identidade com o romano-cristão, revela-se o que se mantivera recalcado: não há uma relação direta entre a condição de *primus inter pares* assegurada a Virgílio e sua esquivia da ficcionalidade? Dito pelo avesso: em vez de a ficção ser sinônima de descompromisso, de falta de seriedade, de convite ao relaxamento, ela não se mostra como a forma discursiva perturbadora da homogeneidade, da segurança e da estabilidade político-cultural? Embora, portanto, as razões que sustentam o argumento sejam bastante conhecidas pelos classicistas, suspeito que delas ainda não se tiraram as conseqüências que hão de ser apontadas. Obviamente, nada disso se dá por acaso. É de Eliot o mérito de haver acentuado como os julgamentos literários — e culturais, em geral — se fundamentam em um juízo político-social envolvente. O exame da esquivia da *fictio* por Virgílio adquire uma importância mais do que apenas técnica. Iremos ainda reiterá-la quando tratarmos de Ovídio.

Em suma, o fato de defendermos que a mimesis artística não é *imitatio*, mas uma *correspondência confrontativa* com os valores da sociedade que a engendrou, e que, portanto, é inapropriado tomá-la como um “retrato” de algo preexistente, por mais sofisticado que seja, não impede de reconhecermos que sua interpretação, no fundo, é sempre política; i. e., a exemplo da escrita da história (De Certeau), dependente do lugar, do espaço e do tempo ocupado por seu criador e seu intérprete. Isso mesmo que se reconheça — o que está longe de ser corriqueiro — que nela o vetor “diferença” prepondera sobre o fundo da “semelhança”. Notar, portanto, a denegação do ficcional naquele que viria a ser reconhecido como “o clássico de toda a Europa” parece explicar melhor por que a ficção, que está por trás da mimesis, é indigesta para o aparato político. A denegação praticada por Virgílio o tornava simpático não apenas aos seguidores de um certo imperador ou aos cidadãos de um certo império. Aqui não cabe toda a discussão possível.

5.1. Profecias e fado

Mal se abre o Livro I e logo Hera, infalível no ódio que, desde a *Iliada*, a faz perseguir os troianos, manifesta sua predileção por Cartago: a ela confiaria o “império do mundo se os destinos o permitissem” [*hoc regnum dea gentibus esse,/ Si qua fata sinant* (I, 17-8)]. A referência à cidade e o voto da deusa só têm sentido porque aquela é a cidade de Dido, a que, dentro em pouco, trazida pela tempestade, arribará a pequena frota de Enéias. Seu voto é nulo porque, desde o Olimpo, a missão de domínio do mundo estava confiada à gente que o mar trazia: “Ouvira que raça saída do sangue troiano um dia destruiria a cidadela de Tírias” (I, 19-20). Ali chega o herói que participara da derrota infligida pelos argivos. Enéias estivera em Tróia até finda a resistência da cidade sitiada; dela escapara com um grupo que o seguirá, só não logrando salvar Creusa, sua mulher (II, 768-70). Dupla a manifestação de Hera: declarava a sua hostilidade e a sabia inútil, porquanto um deus, ainda mais inferior, não muda um fado. Mas, se ao chefe dos sobreviventes da desdita troiana estava confiada tão alta missão, por que o início de sua travessia coincide com tantos sofrimentos? A questão não escapa à sua protetora, Vênus, que indaga ao todo-poderoso Júpiter se renegara sua promessa de levar os troianos à Itália (I, 229-33). Antecipando a história por vir, o deus supremo responde com a longa passagem na qual se encontram os versos famosos: quaisquer que sejam os obstáculos, Enéias será o fundador do que serão os romanos, aos quais “não dou limites a seu poder, nem no tempo, nem no espaço: dei-lhes um império sem fim” [*His ego nec metas rerum nec tempora pono;/ Imperium sine fine dedi* (I, 278-9)].

Aos romanos, Júpiter assegura que “serão senhores do mundo e gente togada” [*rerum dominos, gentemque togata* (I, 282)]. E, para serem mais inequívocas as suas palavras, profetiza sobre o tempo próximo ao próprio presente de Virgílio: “depois nascerá César, troiano de bela origem” [*Nascetur pulchra Trojanus origine Caesar* (I, 286)].¹⁸

Apresentando-se a Dido, Enéias demonstra que sua própria iniciativa o fazia correr em linha paralela ao cumprimento do fado: “Sou Enéias, o piedoso [...]. Busco a Itália, terra de meus pais, que descendem do grande Júpiter” [*Sum pius Aeneas [...]. Italiam quaero patriam et genus ab Jove summo* (I, 378-80)]. As afirmativas têm, por certo, um grau diverso de certeza: olímpico, Júpiter podia assegurar o êxito daquele a quem protege e a perduração de sua empresa; humano, Enéias, sempre *pius*, limita-se ao *Italiam quaero*. Entre os pólos do

divino e do apenas humano, Creusa, recém-morta, anuncia, sob a forma de aparição, o futuro próximo do herói:

Um longo exílio te espera e hás de arar a vasta planície líquida do mar e virás à terra da Hespéria, onde [...] flui o calmo Tibre. Ali, te estão reservadas uma fortuna florescente, um reino, uma esposa real; deixa de derramar lágrimas por tua querida Creusa [*Longa tibi exsilia, et vastum maris aequor arandum;/ Et terram Hesperiam venies, ubi [...] / fluit agmine Tiberis./ Illic res laetae, regumque, et regia conjux / Parta tibi; lacrimas dilectae pelle Creusae.* (II, 780-4)

Parece esclarecer muito pouco dizer que a certeza do futuro é confiada aos deuses e comunicada aos mortos, como Creusa, reservando-se aos humanos a aspiração de seu cumprimento. Muito pouco porque essa discordância seria compatível com a idéia de predestinação, sem que eu saiba dizer se ela pode ser afirmada como presente em Virgílio. Ante minha falta de erudição, baste-nos assinalar que, sem a intervenção de Vênus, a atração erótica por Dido era capaz de extraviar Enéias do plano prefigurado; Vênus, ao encontrar Enéias a participar das escavações da Cartago que se ampliava, o adverte que esquecia seu reino e seu destino [*Tu nunc Carthagini altae/ Fundamenta locas, [...] / regni rerumque oblite tuarum!* (IV, 265-7)]. Alertado, Enéias precipita sua fuga. Interrompido pela rainha em seus preparativos de viagem, Enéias revela que escapar de seu enleio e sair de Cartago lhe fora ordenado pelos oráculos e, indiretamente, faz-se responsável pelo suicídio da amante. (Note-se a diferença com a resposta de Agamêmnon ante a exigência divina de sacrificar Efigênia: ao passo que o argivo a iguala, nas palavras de Nussbaum, a um animal expiatório, Enéias é sempre o piedoso: sacrifica Eros para que cumpra o destino.) Se os homens são cruéis entre si, por que os deuses o seriam menos quanto às criaturas? Abandonar Dido não era escolha do herói troiano. Era ele o mero instrumento de um plano traçado nas esferas do além. Seu amor está no cumprimento do que lhe fora imposto:

Hic amor, haec pátria est (IV, 347)

Sem que eu saiba decidir se isso confirmava ou não a predestinação colada a Enéias, é de se considerar que, mesmo fora da ação confiada aos humanos,

também os deuses tomam iniciativas que provocam efeitos imprevistos. Temos um exemplo no próprio caso da infeliz Dido. Fora Vênus quem a abrasara de paixão por Enéias, usando antes do embuste de fazer com que Ascânio, seu filho — cuja juventude o tornava mais atraente —, fosse tomado pelo pai, para que a rainha não mudasse sua boa vontade com o forasteiro (I, 657-8), chegando como náufrago. A paixão ensandecida de Dido e os efeitos funestos que se seguem não terão sido previstos pela deusa protetora. Do mesmo modo, para que prejudicasse os troianos, Hera induz suas mulheres a incendiar suas naus, procurando impedir o prosseguimento da viagem além da Sicília (xv, 604-99). Sua iniciativa parcialmente fracassa e Enéias, ouvindo o conselho de Nautés, decide permitir que ali fiquem os anciãos, cujo ardor fora consumido pelos anos, e as mulheres, cansadas de tanto mar e sobressaltos. O acerto não poderia ser maior, pois aos que chegarem ao Lácio espera a resistência de “uma gente dura e de costumes selvagens” [*gens dura atque aspera cultu* (v, 730)]. Sem que saiba dizer melhor, tenho a impressão de que aos deuses inferiores e às criaturas humanas são permitidas decisões menores, que poderão favorecer ou retardar o *fatum*; mas não o modificar.

Considere-se uma última profecia. A Sibila apresenta a Enéias a condição para que ele entre nos Infernos, reveja seu pai, morto durante a viagem, e tente reconciliar-se com Dido. Pode-se ainda aí falar em predestinação? Pois é em sentido contrário ao que da predestinação seria esperável que a Sibila considera que o êxito de Enéias — falar com seus mortos e depois voltar à luz da terra — depende de ele arrancar o ramo de ouro da árvore em que floresce. Só se o lograsse seria capaz de cumprir o destino que o chamava (vi, 126-45). O fato de que o herói tenha êxito, dando ensejo às belíssimas cenas de seu encontro com Anquises e Dido, que se recusa a escutá-lo, não parece significar que o êxito fosse inevitável. De todo modo é pequena a margem do não previamente determinado. Estaria Virgílio acentuando a diferença das óticas divina e humana? Para Júpiter, estava certo que o que proferira se cumpriria. Mas a Sibila fala de seres da terra, de um humano que há de enfrentar uma prova terrível e decisiva. O poema não explicita se a Sibila sabe a resposta de seu desafio. A resposta mais provável é que a predestinação estaria então afirmada, mas o próprio homem permaneceria incerto quanto ao que o espera. Para o homem, por conseguinte, a incerteza do que fora traçado permitiria a composição ficcional, i. e., aquilo que não repete algo já sucedido. Mas o ponto de vista presente na *Eneida*, embora sua realização

dependa de agentes humanos, é o que fora fixado pelo olho da mente jupiteriana. Enéias, por seus atos, apenas o transcreve. Por isso não poderia haver brecha para a ficcionalidade. Daí nosso embaraço ante a predestinação. Ainda que ela não fosse um valor religioso para Virgílio, a construção de seu poema supõe sua presença; que, para o poema, implica a denegação do ficcional.

5.2. As pinturas que abolem o tempo

A conclusão do subitem anterior permite maior rapidez expositiva. Em Cartago, sob a guarda da deusa protetora, Enéias dirige-se ao palácio de Dido e, na cidade que se constrói, contempla as imagens das batalhas passadas em Tróia. Episódios da *Iliada* ali se fixam nas figuras de Menelau, Agamêmnon, Príamo e Aquiles (I, 456-94). Para o sobrevivente que as contempla, não há nenhum espanto:

Que lugar, diz ele, oh Acate, que região da terra já não está coberta pelo ruído de nossos infortúnios? Eis Príamo! Aqui mesmo estão as recompensas por seu mérito; são lágrimas das coisas e o coração é sensível às misérias dos mortais. Aparta teus temores; este renome contribuirá para tua salvação [*Quis jam locus, inquit, Achate, / Quae regio in terris nostri non plena laboris? / En Priamus! Sunt hic etiam sua praemia laudi; / Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt. / Solve metus; feret haec aliquam tibi fama salutem*]. (I, 459-63)

Embora a passagem seja poeticamente preciosa, a função das figuras na narrativa é congelar o tempo; não importa que a derrota de Tróia fosse próxima; suas cenas já seriam conhecidas. Como se o tempo só admitisse a forma verbal do presente. As imagens estão expostas em Cartago para, no melhor dos casos, motivar quem as contemple a lançar-se para o futuro: “Este renome contribuirá para tua salvação”. Desta maneira, assegurava-se a denegação da *factio*.

À semelhança da maneira como se desenrola a cena rememorativa, a memória de Enéias mantém o mesmo grau de fidelidade. Narrando para Dido e sua corte a destruição de Tebas, Enéias recorda o socorro recebido da deusa protetora. O combate em que mentalmente ainda se empenhava ele o sabia já não ter sentido: os deuses haviam decidido pela derrota troiana: “Aparecem

figuras terríveis: são as grandes potências obstinadas contra Tróia...” [*Apparent dirae facies inimicaque Trojae/ Numina magna deum...* (II, 622-3).]

A *ekphrasis* não se expõe como figura da linguagem, ornamento que embelezaria a fábula, senão como algo real, intacto na memória que o mantém. Mas tampouco a redução do tempo à faixa do presente elimina a distância do passado. Na descida aos Infernos, a conversa com o pai, Anquises, dá a Enéias condições de materializar o futuro, concretizando o filho que ainda será gerado:

Vês este jovem que se apóia em uma haste sem ferro: o fado deu-lhe o lugar mais próximo da luz; será o primeiro ao sopro do éter, de sangue ítalo mesclado ao nosso; é Sílvio, nome albano, teu último filho; ser-te-á dado por tua mulher, Lavinia, tardiamente, no fim de tua longa vida; ela criará nos bosques este rei, pai de reis, descendente de nossa família que dominará a Alba Longa. [...] [*Ille, vides, pura juvenis qui nititur hasta,/ Proxima sorte tenet lucis loca, primus ad auras/ Aetherias Italo commixtus sanguine surget/ Silvius, Albanum nomen, tua postuma proles,/ Quem tibi longaevo serum Lavinia conjux/ Educet silvis regem regumque parentem,/ Unde genus Longa nostrum dominabitur Alba*]. [...] (VI, 760-6)

Assim como o passado, para Enéias também o futuro se cristaliza em permanência. A imagem congelada será um dos meios mais eficazes para romper a incerteza do piedoso aventureiro, ou melhor: *o meio para cortar na raiz a possibilidade de reconhecimento do ficcional*.

Como isso ainda não bastasse, ou como prova suplementar de que o poeta tinha consciência do que promovia, surge a *ekphrasis* mais incrível. Já estando Enéias na Itália, estabelecendo alianças e tendo de enfrentar seu principal inimigo, Turnus, o chefe dos rútilos, Vênus, sempre em apoio de seu filho eleito, lhe oferece as armas que lhe serão decisivas. Haviām sido forjadas por Vulcano. Deixemos de lado sua espada, contra a qual se despedaçará a de Turnus, e atentemos para seu escudo. A extensão da passagem impede que se reproduza mais que seu começo:

Ali, o Deus potente do ferro, não sem trato com os adivinhos e que não ignora os segredos do futuro, grava a história da Itália e os triunfos dos romanos, assim como toda a seqüência dos futuros descendentes de Ascânio e, em sua ordem, as guerras que mantiveram [*Illic res Italas Romanorumque triumphos/ Haud vatū ignarus*

venturique inscius aevi/ Fecerat Ignipotens; illic genus omned futurae/ Stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella]. (VIII, 626-9)

Os versos imediatamente seguintes, VIII, 630-728, contam a história romana até Antônio, Cleópatra e Otávio. Que ardor poderia encontrar Enéias para os combates por vir se compreendesse que o futuro já estava narrado nas cenas de seu próprio escudo!? O tempo congelado supunha o destino prefixado. O congelamento da ficção não se cumpriria sem a ficção do tempo congelado; sem acidentes nem desvios. Parece claro que o poeta se deu conta do embaraço e assim terminava o Canto:

Tais são as maravilhas que admira no escudo de Vulcano, dom de sua mãe e, desconhecedor desses eventos, apraz-se em ver suas imagens, carregando nos ombros a fama e os destinos de seus pósteros [*Talia per clipeum Vulcani, dona parentis, Miratur rerumque ignarus imagine gaudet/ Attollens umero famamque et fata nepotum*]. (VIII, 729-31, grifo meu)

Fazendo carregar nos ombros a História que seu portador ignora, Virgílio criava uma cena portentosa. Mas, se vemos bem o seu fascínio, verificamos a função do recurso: *o futuro* — indispensável para Enéias ainda se tornar herói — *é proclamado já no primeiro verso* — *arma virumque cano* — e o herói não pode reconhecê-lo. Em vez de se desdobrar, o tempo é uma cena fixa. Enéias fora apenas o agente do destino; o escolhido por Júpiter, entre aqueles que antes perseguira, para que se cumprisse do *imperium*, o romano império.

Dissemos que a denegação do ficcional se evidenciava e, ao mesmo tempo, era necessária para que se efetivasse o propósito político da épica romana. Com extraordinária habilidade, Virgílio utiliza o seu Homero para submeter sua inventiva à fundação do que será o primeiro império em escala mundial. O poeta latino o faz por inversões; na *Ilíada*, o troiano Páris, ao raptar Helena, fora o responsável pela conjuração dos chefes argivos. Aqui, Enéias, é verdade que de modo mais piedoso, faz algo semelhante, ao subtrair de Turnus sua prometida Lavínia, a filha do rei Latino. Mas a diferença do modo é decisiva: consegue-o por aliança com o rei Latino. Tróia, em vez de derrotada, torna-se o berço de outro

povo, porque seu fundador, honesto e pio, adota outros usos que o da sedução e do furto. Eliot estava certo ao ver em Enéias o primeiro herói cristão. E a luta, prestes a se decidir, terá significado o advento de uma nova era. Enéias, um pouco antes do combate em que, pessoalmente, exterminará Turnus, declara solenemente:

Se a Vitória pronunciar-se a nosso favor [...] não ordenarei aos da Itália que obedeçam aos teucros; nem pedirei o reino para mim; que, sob leis iguais, as duas gentes invictas concluam uma eterna aliança [*Sin nostrum annuerit nobis Victoria Martem/ [...] Non ego nec Teucris Italos parere jubebo/ Nec mihi regna peto; paribus se legibus ambae/ Invictae gentes aeterna in foedera mittant*].¹⁹ (XII, 187-91)

Assinala-se decididamente com Turnus a inversão do que era usual em Homero ou no mundo anterior àquele que Virgílio pretende representar. No Canto VI, prevendo os perigos que espreitavam Enéias, a Sibila, referindo-se a Turnus, declarava “já nasceu um outro Aquiles para o Lácio” (VI, 89). E no Canto IX, no auge de sua força bélica, o grande inimigo de Enéias declara a um troiano, prestes a matar: “Contarás a Príamo que aqui ainda encontraste Aquiles” [*Hic etiam inventum priamo narrabis Achilen* (IX, 742)]. Sua jactância desaparecerá no Canto final, quando se enfrentar com a espada forjada por Vulcano. Sua fuga de Enéias, dando voltas em torno do muro da cidade, parece uma paródia da triste sorte de Heitor, perseguido por Aquiles. Ora, o sangue troiano logo se misturará ao dos povos aliados do Lácio e dele nascerão aqueles que vencerão os povos helenos, descendentes do mítico Aquiles. O poeta do império não fará por menos. O saque poético de Homero é correlato ao material das cidades gregas.

Essa abordagem terá então mostrado que a fama multissecular de Virgílio depende menos da excepcionalidade poética de episódios como os dos Cantos II e IV do que da perícia política de seu texto. Pois que é senão de função política a denegação praticada do ficcional? Acentuá-lo tornará mais bem compreensível a extensão do reconhecimento do poeta com a vitória do cristianismo.

6. OVÍDIO: FÁBULA E FICÇÃO

Bem diversas foram as vidas dos dois grandes poetas romanos. Virgílio tinha tamanha acolhida nos círculos imperiais que, adoecendo gravemente em

excursão pela Grécia, fora incorporado, em Atenas, à comitiva de Augusto, que voltava do Oriente e, convencido pelo imperador a regressar à Itália, pouco depois de chegar ao porto de Brundísio, aí morreria, em 19 a.C. Só a fatalidade o impedira de ainda rever o manuscrito da *Eneida*.

Ovídio não tivera fortuna comparável. Nascido em 43 a.C., um ano depois do assassinato de César, pertencera ao círculo inferior da magistratura romana, fora contemporâneo da consolidação do poder de Otaviano, que em 27 a.C. recebera o título de Augusto e ainda não havia concluído a revisão final das *Metamorfoses* quando, por ordem do imperador, fora exilado, no ano 8 da era cristã. Ao morrer, no ano 17, Augusto já falecera e fora substituído, no ano 14, por Tibério. Ninguém trará Ovídio de volta a Roma.

Só relativamente a posteridade os aproximaria; em comum, farão parte do legado poético da Antigüidade, mas, enquanto a fama de Virgílio será constante, estendendo-se além da glória de Roma, e tornando-se o guia de Dante em sua viagem ao além, Ovídio, embora muito lido na Idade Média, tivera de ser “purificado”, como assinala a circulação do *Ovide moralisé* (1310).

A partir de parâmetros distintos, sua divergência até hoje se mantém. Em 1936, com *Der Tod des Vergils (A morte de Virgílio)*, Hermann Broch inspirava-se no autor da *Eneida* para refletir sobre a Europa, sob a ameaça do nazismo,²⁰ e a função do poeta, e, nos anos próximos ao fim da Segunda Grande Guerra, Eliot o tomava como o paradigma da cultura ocidental. Já a permanência de Ovídio é menos consagrada e reservada a motivos exclusivamente poéticos.

O próprio motivo que aqui os convoca mantém a diferença que os tem separado. A épica de Virgílio nos interessou por sua denegação do ficcional. A de Ovídio se põe no lado contrário, a explicitação da ficcionalidade.

A oposição concernente ao princípio da ficcionalidade até hoje não parece ter sido bem explorada. Isso não se terá dado por acaso. A afirmação, por exemplo, com que Giampiero Rosati termina estudo a que depois voltaremos: “A poética ovidiana é anti-realista, uma poética da literariedade” (Rosati, G.: 1981, 309), supõe um conjunto analítico que prescinde ou, ao menos, torna secundária a questão da ficcionalidade. Isso já se dá pelo primeiro qualificativo, mas aí os conceitos ainda podiam se acomodar: embora o ficcional consciente de si não se pretenda realista, não se duvida de haver uma ficção de corte realista. Mas o segundo qualificativo não admite compromisso. A literariedade supõe um vaso

fechado, do qual a realidade está excluída; uma literatura que despreza e denuncia a referencialidade como critério desprezível.

A indicação de Rosati é assim emblemática: a frequência dos dois critérios que usa é significativa de permanecer pouco tematizada a oposição em que nos concentramos. Insistamos: o território da ficção nem supõe o livre trânsito entre realidade e expressão literária, em que se apóia a questão do realismo, nem tampouco sua mútua exclusão. *A ficção implica a presença de uma aporia diversa daquela que respalda a escrita da história*: não pretende ser uma investigação do que foi, sem que, por isso, o mundo de fora deixe de tocá-la.

Sem que tampouco trate da questão da ficcionalidade, a abordagem do classicista Michael von Albrecht é, no entanto, decisiva no caminho que escolhemos. Ela nos sugere que o aprofundamento da questão proposta depende do melhor conhecimento das funções do mito e da religião entre os romanos. Ora, assim como para os gregos o mito era visto como legado de outra cultura (*Fremdgut*), “também para os romanos o mito não tinha nada de auto-evidente (*Selbstverständlich*). Sua religião era menos mítica do que ritual” (Albrecht, M. v.: 1982, 2339). Os mitos apareciam como antecedentes que ajudavam a entender os acontecimentos. Ou seja, eram meios modeladores de problemas e soluções. Daí sua proximidade com o teatro — para “[...] o erudito romano Varro, o mundo da fábula (*theologia fabulosa*) pertencia ao teatro” (id., 2333). Se o teatro era o lugar em que o mito se reincorporava à vida — o que, naturalmente, já era o caso na Grécia —, fora do palco a reincorporação, em Roma, se cumpria ora pelo rito, ora pela História. Assim, assinala von Albrecht, ao lado do esclarecimento do rito pelo mito, “o outro caminho partia do histórico; Virgílio o percorreu” (ib., 2340). Também Ovídio adota “a orientação temporal rumo a Augusto, mas não a restringe ao espaço histórico de Roma. [...] Em Ovídio, o mito outra vez assume a trilha da interpretação universal, porém menos sujeita a indícios teológicos ou antropológicos. Importante para isso é o elemento do tempo e do movimento. Ovídio não pensa apenas plástica-concretamente; *tem a capacidade de imaginar-se intensamente movimentos e processos*” (ib., grifo meu).

Diante das passagens de von Albrecht, verifico que nenhum outro classicista mostrou mais nítida a antítese das vias percorridas por Virgílio e Ovídio. Ela decorreu das posições assumidas por um e outro poeta diante do mito e da relação que este estabelecia com a religião romana. O autor, por certo, não fala

em ficção, muito menos na denegação virgiliana do ficcional, mas não é arbitrário fazer que sua indagação convirja para essa meta.

Mesmo porque estamos conscientes de que a abordagem a empreender discorda dos encaminhamentos usuais, será conveniente esclarecermos qual é o núcleo deste item, enfatizando-o a partir de outro ângulo.

Costuma-se distinguir entre o primeiro Ovídio de *Amores*, das cartas de *Heroides*, da *Ars amatoria* e dos *Remedia amores* — um poeta ligeiro, de peças curtas e destinadas a um público mais amplo que o dos *literati* — e o autor das *Metamorphoseis*, com mais de 2 mil versos, divididos em quinze livros, frequentemente consideradas uma espécie de réplica ou contraface da *Eneida*, e, por sua vez, distinto dos livros escritos no exílio, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, *Ibis*, em que Ovídio “assume uma nova *persona* poética” (Tarrant, R.: 2002, 29). Embora trataremos somente de um filão das *Metamorfoses*, será pelo menos sugestivo notar que a exploração explícita da ficcionalidade já está presente nas *Heroides*. Baste-nos notá-lo pela abertura das cartas VII e I. Começa a carta que Dido escreve a Enéias:

Assim canta o cisne de branca plumagem, oculto na relva das margens do Meandro, quando chamado pelo destino. — Contra a vontade do deus, comecei a escrever esta carta, não porque tivesse a esperança de que minha súplica te dobrasse, senão porque, havendo perdido por um ingrato meu renome, a pureza do corpo e da alma, já pouco importam as palavras que ainda perca. — Estás então decidido a abandonar a pobre Dido, e os mesmos ventos devem enfunar tuas velas e levar tuas juras? Resolveste, Enéias, desatar amarras e nosso laço, e buscar um reino de Itália, de que nem sequer sabes onde fica? [*Sic ubi fata vocant, udis abiectus in herbis/ ad vada Meandri concinit albus olor./ Nec quia te nostra sperem prece posse moveri,/ adloquor — adverso movimus ista deo;/ sed merita et famam corpusque animumque pudicum/ cum male perdiderim, perdere verba leve est./ Certus es ire tamen miseramque relinquere Dido,/ atque idem venti vela fidemque ferent?/ certus es, Aenea, cum foedere solvere naves,/ quaeque ubi sint nescis, Ítala regna sequi?*] (Ovídio, *Her.*, VII, 1-10)

Toda a carta é extraída de um dos mais notáveis episódios da *Eneida*, desenvolvido nos Livros II e IV, com a evidente exceção dos versos 135-8, em que

Dido acusa o amante, com seu abandono e a conseqüente decisão de ela se matar, de fazer-se também responsável pela morte do filho em gestação. Como a *Eneida* fora divulgada no mesmo ano da morte de Virgílio, nem o autor da carta poderia tomar como seu o material de que a tirava, nem, sobretudo, poderia supor que a ironia fizesse sentido senão para um leitor da *Eneida*. Seu procedimento, contudo, não tem um caráter menos irreverente: convertendo em carta o que, se estivesse em Virgílio, teria o caráter de elocução oral, implicitamente ressaltava o que Virgílio evitava: o caráter fictício de toda a cena.

Como não havia nenhuma reflexão teórica sobre a *fictio*, mas era conhecida a distinção, depois fixada por Quintiliano, entre *fabula*, *argumentum* e *fictio*, e Ovídio tinha estudado retórica, é de se supor que a carta, como todas as demais que formam as *Heroides*, fosse recebida como um exercício retórico. Mas um retórico em que a função persuasiva, subordinando-se à ironia, perde sua seriedade. Junte-se a isso a qualidade dramática já estabelecida por Virgílio. O resultado é a retórica pôr-se a serviço do ficcional. Mais ainda: como no final da carta, Dido manifesta a decisão de matar-se, a passagem transcrita fixa o instante de transe, em que ela, embora sem esperança de êxito, tenta salvar a(s) vida(s) sua e de seu filho, e o amor. A escrita mantém o paroxismo bem presente na *Eneida* e evita, ao contrário do que buscara Virgílio, que fosse entendida como uma verossimilhança dissimuladora de seu *status* discursivo — ninguém poderia pensar que a “comunicação” de Dido fosse, a usarmos os termos de Duncan F. Kennedy, uma “transcrição”.

O que dissemos sobre a carta VII era ainda mais patente na carta I. Penélope dirige-a a Ulisses:

Esta carta te envia a tua Penélope, oh tardio Ulisses: não me ajuda que respondas, vem tu mesmo! Tróia, a odiada pelas mulheres helenas, jaz por terra; Príamo e toda a Tróia não valeram o esforço. [...] Quando não temi riscos piores que os reais? O amor causa ansiosos alarmes [*Haec tua Penélope lento tibi mittit, Ulixee;/ nil mihi rescribas attinet, ipse venit!/ Troia iacet certe, Danaïs invisa puellis;/ vix Priamus totaque Troia fuit [...]/ Quando ego non timui graviora pericula veris?/ res est solliciti plena timoris amor*]. (I, 1-5, 11-2)

A extensão até ao quadro homérico de uma peça escrita torna patente sua ficcionalidade. Considerando-se que a escrita adiciona mais do que figuras da

linguagem — no caso a arbitrariedade quanto aos parâmetros da cultura homérica, em que a carta era inimaginável —, podemos dizer que ela se libera da retórica para o cumprimento do texto. Ainda é de acrescentar: a escrita convoca o leitor para constatar a metamorfose que ali se processa — o fictício transformado em ficcional. Como assim? Como o falso do fictício se converte em outra coisa, se esta outra, o ficcional, tampouco opera com a verdade? A dificuldade é tão-só aparente. A conversão se cumpre por criar uma diversa verossimilhança. Pois há uma verossimilhança que pretende manter-se subordinada a um quadro real; ser, por conseguinte, uma “duplicação” do passível de ser historicizado. Dentro de sua carência reflexiva, os romanos não previam haver um segundo uso para o verossímil: aquele que se formula quando entendemos — por maior que se mantenha a descrença quanto ao primeiro uso — *que algo ali capta o real*. Procurando a clareza, corro o risco de explicar o que já foi entendido: a primeira verossimilhança intenta alcançar eficácia por aproximar-se de uma reduplicação da realidade — a maneira como as coisas costumam se mostrar. A segunda, longe desse propósito de fingimento, traz em si inscrito o real.

Duas pequenas passagens da *Poética* assinalam que Aristóteles se dera conta da diferença: “[...] É verossímil que muitas coisas também se produzam contra o verossímil” (*Poét.* 56 a 24-5); “É, com efeito, menos grave ignorar que a corça não tem chifres que, ao pintá-la, cometer uma falta contra a arte da representação” (*Poét.* 60 b 31-2). (Não pretendo, por certo, que a distinção entre realidade, como aparência das coisas, e real esteja em Aristóteles, mas que seu esforço em descrever a anatomia, sobretudo da tragédia, o levava a distingui-la de sua mera descrição.) Basta, portanto, que o leitor não seja apressado para não concluir que uma carta escrita por Penélope é inverossímil. Sua não-grosseria o levará a entender que a extrema fidelidade de Penélope ao herói, cujo retorno era retardado pela hostilidade dos deuses, era bastante para torná-la verossímil.

Em suma, tanto se pode dizer que a escrita suplementa a retórica como que ela demonstra que a retórica não ressalta apenas textos tão-só dotados de luxo verbal. Essa era, na verdade, a direção que a retórica assumira entre os romanos. Mas não a que Aristóteles desenvolvera. Mesmo na impossibilidade de tratarmos da retórica aristotélica, recordemos que ela era apresentada como um meio “para prover argumentos” (*Ret.* 56 a 34), que tinha no entimema a “substância da (sua) persuasão” (*Ret.* 54 a 15), ao passo que o provocar emoções como as de “par-

cialidade, piedade, raiva e semelhantes não tem nada a ver com os fatos essenciais” (*Ret.* 54 a 16-7). Embora o entimema seja um silogismo logicamente insuficiente e, em consequência, a retórica não possa ser tomada “como o estudo científico de qualquer objeto em separado” (56 a 31), isso não impede Aristóteles de vê-la como um “ramo da dialética [com que não se confunde!] e também dos estudos éticos” (*Ret.* 56 a 25-6). Ela “é uma espécie de demonstração”, alcançada pela persuasão (*Ret.* 55 a 5). Embora a prova que ela produz seja logicamente incompleta porque se funda no entimema, sua insuficiência não a afasta do campo dos estudos éticos. Por isso, à persuasão a que ela visa não é indiferente o caráter de seu agente: “seu caráter pode quase ser chamado o meio de persuasão mais efetivo que [seu agente] possui” (*Ret.* 58 a, 13-4). As poucas passagens citadas são suficientes para que se perceba que Aristóteles não confundia a retórica com artifícios verbais, destinados a surpreender, embasbacar ou iludir seu auditório.

É pouco provável que Ovídio conhecesse Aristóteles. Sua qualidade de poeta o levava a redescobrir a intuição do pensador: a carta de Penélope, inverossímil no sentido comum da palavra, prova que o exercício retórico é passível de uma mutação interna: a falsidade consciente apreende o que o aprisionamento na realidade não permitia aceitar-se: as vias abertas pelo real da paixão da personagem homérica.

6.1. Configuração geral das *Metamorfoses*

Dito de maneira bastante esquemática, as *Metamorfoses* abrangem desde o caos originário, passando pelas quatro idades do mundo, até, em retomada sucinta da *Eneida*, a destruição de Tebas, a viagem de Enéias, cujas vicissitudes quase desaparecem em favor de seu resultado, e a glória romana, com César, depois de seu assassinato, convertido em cometa (cf. *Metam.* xv, 848-950). Não bastaria acrescentar que os Livros finais, sensivelmente inferiores, parecem confirmar que Ovídio, ao ser decretado seu exílio, não concluíra a obra, senão que a descrição esquemática é duplamente equivocada. Primeiro, porque dá a entender que as *Metamorfoses* têm um desenvolvimento cronológico-linear. Segundo, porque simplesmente elimina seu procedimento nuclear; a saber, nele, “um acontecimento mal acaba de realizar-se e já é assumido, na própria obra,

como relato, deixa de ser ‘evento’, passa imediatamente da condição de realidade para a de relato, como se mesmo os fatos, além dos personagens que são os protagonistas deles, devessem sofrer sua lei de metamorfoses” (Rosati, G.: 1981, 306); a intensidade do mover-se contamina o eixo temporal e rompe o canal historicizante (von Albrecht). Por esse princípio compositivo, a ser mais bem detalhado (cf. adiante o que se diz com Thomas Habinek), as *Metamorfoses* poderiam ser chamadas uma *babushka* verbal. Mas a aproximação seria pobre. É preciso acrescentar que as transformações não são apenas temáticas — um conto que gera um conto que gera outro, em um vórtice difícil de acompanhar. Tomem-se dois exemplos.

Ainda na “origem do mundo” (*mundi origo*), no momento do caos, Júpiter, ante as infâmias que vê praticadas na Terra, declara que nunca “o cetro do mundo” (*mundi regno*) lhe causara tanta indignação. Dispõe-se, por isso, a assumir a aparência humana e testemunhar o que se passava [*Et deus humana lustrum sub imagine terras* (I, 213)]. Constata que o que se propalava ainda era menos grave que a própria infâmia [*minor fuit ipse infamia vero* (I, 215)]. Assim conclui a partir de seu encontro com um humano, Licaon, com decisões próprias de um monstro (cf. I, 222ss). Tomado pela cólera em vê-lo esquarterar um refém indefeso, Júpiter destrói sua casa e opera a primeira metamorfose: eis o tirano transformado em lobo, tornando mais própria a ferocidade que já o possuía [*eadem feritatis imago* (I, 239)]. Cumprira-se uma verdadeira “literatização da metáfora” — “o tirano Licaon é ‘lupino’ em sua selvageria; Licaon é convertido em um lobo literal” (Hardie, P.: 2002, 44). A transformação não é apenas referida: cumpre-se ao se fazer. Na linguagem de Saussure, visualiza-se o significado no significante.

O ultrapasse da metamorfose apenas como tema é passível de se realizar por outras formas. No Canto v, na competição que se estabelece entre duas tecelãs, a deusa Minerva e Aracne, então mulher, a atividade, sobretudo da humana, é mostrada como uma *ekphrasis*-que-se-faz: ambas compõem telas, em que se desenrolam antigas histórias. Embora elas sejam antigas porque há muito sabidas, o texto as apresenta no ato de se fazerem:

No que tecem, entram a púrpura saída das cubas de Tírio e tons mais escuros a que separam mais tênues nuanças; como o arco-íris que, ao choque da chuva e dos raios do sol, desenha sua curva imensa e matizada no céu: enquanto mil cores diferentes

aí brilham, a própria transição entre elas escapa ao que contempla o espetáculo, tanto elas se confundem no ponto de contato; contudo, entre as mais distantes, grande é a diferença. O ouro flexível aí se mistura aos fios e, na tela, desenrola-se a representação de antigas histórias [*Illic et Tyrium quae purpura sensit aenum/ Textitur, et tenues parvi discriminis umbrae;/ Qualis ab imbre solet percussis solibus arcus/ Inficere ingenti longum curvamine caelum;/ In quo diversi niteant cum mille colores;/ Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit;/ Usque adeo quod tangit idem est; tamen ultima distant./ Illic et lentum filis inmittitur aurum,/ Et vetus in tela deducitur argumentum*]. (VI, 61-9)

Ao contrário do que se notava em Virgílio, a *ekphrasis* não congela o tempo no presente, i. e., senão que o configura no ato de se cumprir; a narrativa não é sucessiva ao que relata, mas contemporânea a ele. No plano da realidade, o enunciado performático, como mostrara Austin, tem esse caráter. “Eu te batizo...” — as palavras pronunciadas têm o efeito de que o batizado passa a assim se chamar. Note-se, contudo, que o efeito dependerá de que haja a convenção prévia de que tais palavras, pronunciadas pelo agente adequado e em tal circunstância, têm essa consequência. Mas aqui não há antecipadamente a convenção de que tais meios provocariam certo efeito. Que esse deslocamento significa senão que a *ekphrasis in fieri* demonstra o caráter fictício do que relata? O recurso técnico tem uma implicação quanto ao mundo que o circunda: o mundo deixa de ser a sua circunstância para se tornar uno com o texto.

Continuemos a acompanhar o episódio. De imediato, apresenta-se a tessitura de Minerva, em que “a Vitória completa a cena” (VI, 82). Para que sua competidora compreenda que significa a audácia de rivalizar com uma deusa (cf. VI 84-6), Minerva acrescenta, em tamanho reduzido, quatro cenas de competição. Todas contêm o mesmo tema: a punição de humanos que contrariaram os deuses (cf. VI, 87-100). São, como diz o próprio narrador, “exemplos” daquilo a que Aracne se expõe. Mas a humana não desiste. E a *ekphrasis* mantém seu caráter de mostrar-se à medida que se realiza. Aracne tece as aventuras amorosas dos deuses, a partir de Europa enganada pela imagem do touro, que Zeus assumira. “Todos esses personagens foram trazidos à tela com seu aspecto próprio, assim como o aspecto dos lugares” [*Omnibus his faciemque suam faciemque locorum/ Reddidit* (VI, 120-2)].

Em vez, pois, da literatização da metáfora do exemplo de Licaon, a *ekphrasis*

recorre a outro meio para exercer a mesma função: a lenda não simplesmente se funde a outras lendas, mitos e relatos de outros autores, mas se transforma em palavra inaugural, i. e., que se realiza naquele agora.

Conquanto a questão da ficcionalização aqui não se esgote, a oportunidade que Ovídio oferece é preciosa para ser desperdiçada. Em vez de a cena remeter ao passado imemorial, costumeiro na *fabula*, cria seu tempo e espaço próprios. Que tempo a não ser o agora em que é lida? Um agora, portanto, que se refaz a cada instante em que a leitura volta a agenciá-lo. Que espaço senão o que, não governado pela percepção de eventos, é um espaço reconstituído em cada leitura, i. e., dependente do imaginário que o recria; um espaço ficcional?

É evidente a consequência dessa contínua auto-invenção: a semântica do termo “verdade” já não se esgota na dicotomia que a separa do “falso” ou “mentiroso”. O *récit en abyme* das *Metamorfoses* não condiz com a literariedade, como afirmara Rosati. Tem um resultado muito mais complexo: *a distinção já estabelecida entre realidade e real traça outra paralela — o espaço-tempo do ficcional se introduz entre o verdadeiro e o falso*. Não se confunde nem com um nem com o outro. Que nome então teria? Não importa que não encontremos nome para ele. É bastante saber que aponta para o que não cabe no que se apreende pela expectativa de realidade. Ou pensaremos que o que não entra em nossa expectativa deixa de ser real?! É certo: nosso antropocentrismo é mais fundo do que supomos.

O desvio analítico que fizemos, visando a mostrar a que conduz a *ekphrasis* sob regime metamórfico, resulta tanto da insuficiência dos instrumentos analíticos habituais como da própria não-linearidade do relato metamórfico; de seu caráter constelativo. Por isso, para acentuar que as metamorfoses mais bem constituídas não são apenas temáticas, tivemos de adiar a retificação exposta ainda no início deste item. Dizíamos então que seria errôneo entender a matéria das *Metamorfoses* como a descrição do mundo da “aparência única” (I, 6) do tempo do Caos até o César-cometa. Mas, se falta essa condução, há de haver algum outro fio, porque, do contrário, o leitor se perderia nesse labirinto de relatos que engendram outros relatos. Voltemos, pois, ao tempo do Caos, em que víamos Júpiter descer ao mundo, para nele estabelecer alguma ordem. Com efeito, não lhe bastara o castigo de Licaon, como se a emenda de um único tirano fosse suficiente para acabar com a desordem. A própria espécie humana desgostava a divindade; por isso, decide castigá-la e refazê-la. Daí o Dilúvio que reduz a presença humana a um casal, Deucalião e Pirra, honesto e devoto (cf. I, 325-9).

A partir dos sobreviventes se processará a segunda metamorfose (I, 400-16). “Hoje”, diz Deucalião à companheira, “é só em nós dois que sobrevive a raça dos mortais” (I, 365). Aconselham-se então com a deusa Têmis, cujo oráculo parece estranho a Pirra, que, de imediato, se recusa a jogar para trás de si os ossos de seus antepassados [*Ossaque post tergum magnae jactate parentis* (I, 383)]. Deucalião só se dispõe a cumprir o oráculo ao compreender que deles não se exige nenhum sacrilégio. Os ossos são entendidos como pedras — o próprio poema não explica por que os sobreviventes assim interpretam o oráculo; as pedras começam a perder sua dureza e a tomar forma, a partir da qual surge aos poucos a forma humana, “semelhante às estátuas ainda inacabadas e brutas” [*Non exacta satis rudibusque simillima signis* (I, 406)], ao passo que “a parte da pedra, que é como impregnada de umidade e participa da terra, converte-se em carne” [*Quae tamen ex illis aliquo pars umida suco/ Et terrena fuit, versa est in corporis usum* (I, 407-8)]. “É assim que, em um curto espaço de tempo, pela vontade dos deuses, as pedras lançadas pelas mãos do homem assumiram a figura de homens, e das pedras lançadas pela mulher nasceu de novo a mulher” [*Inque brevi spatio Superiorum numine saxa/ Missa viri manibus faciem traxere virorum,/ Et de femineo reparata est femina jactu* (I, 411-3)]. Sem nos determos no episódio — cujas raízes mítico-lendárias desconhecemos —, apenas se observe: o calor que a aquece, umedecida pelas águas do dilúvio que já haviam se retirado, converte a terra em um enorme útero. A metamorfose — aqui, simplesmente temática — está a serviço da recriação de um mundo humano. E a *fabula* assume a dimensão do maravilhoso — bem distinto do que será o milagre cristão:

Portanto, desde que a terra transformada em lama pelo recente dilúvio foi reaquecida pela ação dos raios celestes e pelo calor benfazejo, deu nascimento a inumeráveis espécies e, por uma parte, reproduziu as antigas formas, por outra, criou novas, desconhecidas [*Ergo ubi diluvio tellus lutulenta recenti/ Solibus aetheriis almoque recanduit aestu,/ Edidit innumeras species, paretimque figuras/ Rettulit antiquas, partim nova monstra creavit*]. (I, 434-7)

Como Ovídio concebe a criação da nova humanidade, a *metamorfose* é, portanto, seu princípio gerador. Ao passo que a denegação do ficcional dava conta da origem do *imperium*, a afirmação do ficcional é co-extensiva à criação do mundo.

Para a apreciação das *Metamorfoses*, não precisamos seguir ao pé da letra sua explicação “cronológica”. E porque não podemos acompanhar a sequência de seus Livros, apenas anotemos: Cadmo, fundador da Beócia, servirá de ponto de partida para o relato posterior ao Caos; a felicidade do fundador, cujos soldados nascerão da própria terra, embora poucos perdurem, é apenas momentânea. A cena que a figura termina com a advertência, já bem conhecida (em Heródoto) e na tragédia grega: “Mas o homem deve sempre esperar o dia derradeiro, e nenhum deve ser chamado feliz antes da morte e das supremas honras fúnebres” [*Sed scilicet ultima semper/ Expectanda dies homini, dicique beatus/ Ante obitum nemo supremaque funera debet* (III, 135-7)]. Logo será estabelecida a relação ambígua — protetora e punitiva — dos deuses com os homens. Acteon, o neto de Cadmo, vendo o que não deveria ver — a deusa Diana sem o véu que a cobria —, é transformado em cervo. Agora incapaz de usar a palavra, será estralado por sua própria matilha (cf. III, 138-252).

A referência a episódios dos primeiros Livros já mostra que, não sendo a ação governada pelos feitos de um herói ou de um povo, constituindo, ao contrário, a própria metamorfose o seu princípio de orientação, o conjunto dos Livros conterà cenas ou quadros de valor desigual. No Livro III destacam-se as cenas de Tirésias e de Narciso — a ambas voltaremos no subitem seguinte. Para efeito de síntese, adota-se o recurso de que Richard Tarrant já lançara mão:

O poema abre com um tema hesiódico (a criação e as quatro idades), mas difere suas batalhas mais próximas a Homero aos Livros XII e XIII, enquanto alguns dos episódios mais modernos (i. e., neotéricos e elegíacos) em sua coloração poética, como as histórias de Apolo e Dafne, Júpiter e Io são postos imediatamente depois da sequência cosmológica de abertura. (Tarrant, R.: 2002, 19)

Só a partir do Livro XII, as *Metamorfoses* são aproximadas da guerra de Tróia e, por intermédio de Enéias, da história de Roma. Alguns dos episódios salientes serão aqui depois abordados, preferindo-se terminar este subitem por tratar do plano geral do livro por meio de outro aspecto.

Uma das vantagens da diferenciação das formas discursivas, sem qualquer propósito hierarquizante — cf. Seção A, cap. 1 —, consiste em, afastando uma abordagem puramente literária, ser capaz de iluminar seu objeto a partir de paralelos, com outras manifestações, pertencentes a outras formas discursivas,

da mesma sociedade. A recente bibliografia ovidiana fornece-nos pelo menos dois:

a) O paralelo com a “estetização da violência”:

O espetáculo no anfiteatro apresenta ao olhar cenas de extrema violência e de fragmentação do corpo. O anfiteatro não era uma invenção do império e o interesse na morte e no desmembramento sempre fora um traço definidor dos gêneros da épica e da tragédia, mas a literatura latina imperial do início é notória pela fascinação com formas grotescas de dor e violência. [...] Tomando como seu objeto “formas transformadas em novos corpos”, as *Metamorfoses*, por definição, lida com extremas vicissitudes do corpo humano e com as emoções que as acompanhavam. O tema da mudança inclui não só a transformação sobrenatural, mas as alterações produzidas no corpo pela violência. (Hardie, P.: 2002, 41)

Havia sido costumeiro que os estudiosos de Ovídio e da literatura imperial romana se referissem às compilações de lendas e mitos metamórficos, abundantes na Grécia, a exemplo da que fizera Antoninus Liberalis, no fim do século II ou começo do III, da era cristã. Os autores que cita o compilador, como Hesíodo e Apolônio de Rodas, poderão ter servido de fonte de consulta a Ovídio (Chamonard, J.: 1956, VIII-IX). Mesmo sendo apenas presumível o efeito sobre Ovídio tanto da violência institucionalizada como dos repositórios mitográficos, a violência dos jogos tem um campo de ação mais explícito e direto: não era preciso ter interesses poéticos para ser experimentada. Quando tratarmos especificamente da anatomia das metamorfoses teremos condições de concretizá-lo;

b) A dança como modelo expressivo. Thomas Habinek faz uma surpreendente aproximação com o diálogo de Luciano, “Sobre a dança” (“Peri Orkeseos”), provavelmente composto em 162-5 d.C. Para virmos à hipótese do autor precisamos detalhar dois momentos: um primeiro diacrônico, em que Luciano narra, esquematicamente, a história da dança. Para Lycinus, que, contra Crato, assume a posição de defensor da dança, sua origem coincide com a do universo e aparece juntamente com Eros (Luciano: 7). Ela está presente na *Ilíada*, na qual a habilidade de Meríone em esquivar-se da lança inimiga, reconhecida por Enéias, que procura em vão atingi-lo, deriva de sua qualidade de dançarino. O próprio Enéias o admite (cf. *Il.* XVI, 615-6). Estende-se a Delos,

onde “mesmo os sacrifícios não se faziam sem a dança” (Luciano: 16), à Índia e à Etiópia, e é particularmente detalhada “no antigo mito acerca de Proteu, o egípcio” (id., ib.):

(Proteu), que não era senão um dançarino, um homem da mimesis (*mimetikon anthropon*), capaz de modelar-se e transformar-se em qualquer coisa, de modo que podia imitar (*mimeisthai*) mesmo a liquidez da água e a rapidez do fogo na agilidade de seu movimento. [...] Mas a mitologia, dele se apossando, descrevia sua natureza em termos mais paradoxais, como se ele se tornasse o que imitasse. Exatamente esta é a característica dos dançarinos de hoje, que, por certo, podem ser vistos mudando rapidamente, ante qualquer insinuação e imitando o próprio Proteu. (Luciano, 19)

Todo esse retrospecto, que começa com o Caos e se estende até à história de Cleópatra (id., 37), não teria alcançado seu auge a não ser “no tempo de Augusto, aproximadamente” (ib., 34).

O segundo momento, mais curto, que podemos chamar funcional, consiste em acentuar que a dança favorece um corpo viril, contra a alegação de Crato de que é um meio efeminizante. A prova é dada pelos espartanos, cujos jovens “estudam a dança ao mesmo tempo que se exercitam com armas” (id., 10). A passagem que Habinek destaca concerne a um tipo de baile que o tradutor inglês chama de “cordão de contas”. Luciano assim o descrevia:

Esta é uma dança de rapazes e moças que, juntos, se movem em fila e de fato se parecem a um cordão de contas. O rapaz tem a precedência, fazendo os passos e posturas do homem jovem e que depois usará na guerra, enquanto a moça o segue, mostrando como fazer com propriedade a dança das mulheres; portanto, o cordão é formado com modéstia e masculinidade. (Id., 12)

De posse das duas explicações, o autor formula sua sugestiva hipótese:

[...] (A dança, com seu potencial mimético) alcançou seu apogeu no tempo em que Ovídio estava compondo seu poema, e seu repertório consistia em estórias pantomímicas que continuavam a transcorrer quando da morte de Cleópatra, depois da batalha de Actium: um evento reiteradamente interpretado como

fundamental para o principado de Augusto. [...] A conexão entre a dança e o canto de Ovídio não só esclarece a disposição formal da sequência de metamorfoses de Ovídio como sugere uma estreita conexão entre essa forma e uma ideologia da convergência cósmica sobre o império romano, tal como constituído por Augusto. (Habinek, T.: op. cit., 53)

Mesmo considerando problemática a conclusão da “convergência cósmica”, eis uma homologia de fecundidade bastante rara. Assim, em vez de repetir-se que as metamorfoses supõem “uma transformação incessante”, o que suporia um movimento contrário à glorificação da estabilidade imperial, a aproximação, por meio da reflexão de Luciano, entre as séries literária e política, dá um solo concreto à própria ficcionalidade exaltada por Ovídio. Há que se ter o cuidado — nem sempre presente no próprio Habinek — de não considerar o princípio metamórfico um mero produto ideológico. Isso feito, podemos crer que se evitam as interpretações habituais, que, por uma ponta, enfatizam uma única base, política ou econômica, sobre a qual se constitui o acervo cultural de uma sociedade e, pela oposta, destacam a auto-suficiência da literariedade. A sociedade não é vista nem como uma reunião de vasos intercomunicantes, a partir de uma fonte impulsionadora, nem a sua literatura como um escrínio fechado, mas como um conjunto de travessias, cujo acesso é favorecido pelo estabelecimento de homologias.

6.2. *Que são as metamorfoses?*

Não bastaria responder que são transformações sofridas pelo corpo humano, convertidas em ave, animal, fonte, rio, rochedo, astro celeste. Isso não atingiria a raiz do problema. O exemplo de Faeton, no Livro II, pertence à espécie mais comum. Pedindo ao Sol uma garantia de que é seu pai, a Faeton é concedido que dirija por um dia o carro do Sol (cf. II, 47-8). Logo o pai se arrepende: “Não é de um mortal aquilo que pedes” [*Sors tua mortalis. Non est mortale quod optas* (II, 56)]. Na busca de convencer Faeton, o deus-astro narra os riscos da travessia diária que cumpre e que o filho pretende realizar (cf. II, 69-73). O cosmo é concebido como o horizonte de um combate feroz. Outra vez, ao contrário de Virgílio, em que a incerteza da vida é neutralizada por uma face quase eterna —

o que sucede é presidido pelo destino —, em Ovídio o próprio mundo dos astros é contagiado pela insegurança humana. No esforço de fazer o filho recuar de sua ousadia, a *ficção do cosmo*, apresentada pelo Sol, contém a vertigem do que muitos séculos depois se formulará como o sublime (*Erhabene*) kantiano. A amostra da cena que abre o surgir do dia, a *purpureas Aurora*, com sua beleza estonteante, põe-se na mesma escala: ao terrível do sublime corresponde a moldura do maravilhoso.

Encerremos o excursus e o que o provocou: a metamorforse a processar-se não pretende esconder seu caráter de *fabula*. Mas uma *fabula* que não se contenta em ser descrita. O relato do Sol é uma *fictio*, no duplo sentido latino do termo: é um engano — a patrística diria com veemência: uma mentira — e, ao mesmo tempo, uma criação. (Nosso vocábulo “invenção” guarda o duplo sentido.) É o presente, renovado a cada curso solar, que se mostra em se fazendo; apenas porque desconhecemos o risco diário enfrentado pela caminhada do Sol podemos supor que uma ordem estável nos circunda. O relato do infeliz Faeton assume o caráter de uma narrativa etiológica: incapaz de controlar os cavalos alados do carro solar, quase queima a Terra inteira, torna de cor negra os etíopes e explica a aridez que persegue o solo da Lídia (cf. II, 235-8).

A conclusão só importa para explicitar a função pela qual o episódio foi escolhido: que significam as metamorfoses. Para evitar que fosse definitivo o desastre causado pela imperícia do ousado viajante e atendendo o pedido da Terra, Júpiter destrói, com seu raio, o desastrado cavaleiro (cf. II, 311-3). A metamorfose não se completa: Faeton é simplesmente morto e seu corpo recolhido pelas náiades da Hespéria. A metamorfose estivera no próprio ato de se arrogar uma condução, já arriscada mesmo ao agente divino que diariamente a cumpre. Com o exemplo, podemos perceber que a anatomia da metamorfose contém a violência, justa no caso, efetuada por um ser do Olimpo contra um humano.

Exemplo mais simples e completo é fornecido pelo episódio de Sêmele. A filha de Cadmo é engravidada por Júpiter e, à semelhança de Faeton, pede a seu sedutor o impossível a uma criatura humana: que se entregue a ela com a intensidade com que se dá a Hera — “*Qualem Saturnia*” dixit/ “*te solet amplecti, Veneris cum foedus initis, / Da mihi te talem*” (III, 293-5). Sêmele será literalmente abrasada. A metamorfose nela não termina, mas no filho que trazia, cuja gestação será completada na coxa de Júpiter (cf. III, 312). Mas Sêmele não agira

gratuitamente. Sua iniciativa fora uma tentativa de resposta, por certo funesta, ao propósito de vingança de Hera, que, aproveitando-se da ignorância de sua rival humana, nela despertara a dúvida de que houvesse sido de fato um deus quem a engravidara. A deusa assumira a forma de uma velha que, apresentando-se a Sêmele, nela instila a suspeita: “Desejo que seja Júpiter”, diz ela, “e, no entanto, temo tudo. Muitos, usurpando o nome dos deuses, introduziram-se em castos tálamos” [*Opto/ Juppiter ut sit/ “ait” metuo tamen omnia. Multi/ Nomine divorum thalamos iniere pudicos* (III, 280-3)], e a convencera a pedir-lhe a prova que lhe será fatal (III, 286). Eis o ato de vingança consumado. Seu cumprimento era apenas uma questão de tempo.

Implicando sempre uma violência, a metamorfose é quase sempre um castigo. Hesitando em se deveria punir as cidades e campos de Chipre (Ophiusa), acusados de profanar um altar de Júpiter, Vênus se indaga:

Mas que falta cometeram esses lugares que me aprazem, que falta, as minhas cidades? De que, diz ela, são culpados? Que antes por seu exílio pague essa raça ímpia seus crimes ou pela morte ou por um castigo entre a morte e o exílio [*“Sed quid loca grata, quid urbes/ Peccavere meae? Quod crimen” dixit “in illis?/ Exílio poenam potius gens ímpia pendat,/ Vel nece, vel siquid médium mortisque fugae-que”*]. (x, 230-4)

Mesmo na hesitação, antes de decidir sobre o grau de desventura a causar, uma coisa para Vênus é certa: “E este castigo, que pode ser, senão uma metamorfose?” [*Idque quid esse potest, nisi versae poena figurae* (x, 234)]. A metamorfose teria, portanto, como uma de suas razões algum mal, justa ou arbitrariamente julgado, cometido contra os deuses. Mas o exame ainda é tosco. Cabe ainda associá-la a outro motivo. É certo que a razão erótica já estivera presente no caso de Sêmele. Ela se faz mais explícita no episódio relacionado a Tirésias (cf. III, 316-88). Por haver interrompido o coito de serpentes, Tirésias fora transformado em mulher e, repetindo a pancada noutras serpentes que copulavam,

O episódio, em si menor, é seguido por um dos mais bem realizados nas *Metamorfoses*: o episódio de Narciso. A beleza delicada de Narciso o tornava igualmente requisitado por homens e mulheres. Mantinha-se, porém, inflexível, e a nenhum cedia seus favores (cf. III, 353). Enciumada de Júpiter e por vingança da ninfa que a distraía com longas conversas enquanto o marido se divertia com outras ninfas, Hera cortara a eloquência da culpada, que agora não podia a não ser repetir as palavras que escutara: “Eco não pode, quando acabou de falar, senão reduplicar os sons e repetir as palavras ouvidas” [*tantum haec in fine loquendi/ Ingeminat voces auditaque verba reportat* (III, 368-9)]. Eco é mais uma que se apaixona pela terna beleza de Narciso. E, escutando-o perguntar, “Há alguém aqui?”, respondera: “Alguém” [*Dixerat: “Ecquis adest?” et: “Adest!” responderat Echo* (III, 380)]. O jogo de repetições habilmente entretecido pelo episódio termina por frustrá-la. Enganado pela ilusão de uma voz que responde à sua, Narciso contesta: “Reunamo-nos aqui”; a que Eco responde: “Reunamo-nos” [[...] *Alternae deceptus imagine vocis:/ “Huc coeamus!” [...] / “Coeamus!” rettulit Echo* (III, 385-7)]. Outras ninfas, igualmente rejeitadas, são ouvidas e se cumpre o castigo que Eco profere: “Que ele portanto ame igualmente por sua vez e igualmente não possa possuir o objeto de seu amor” [“*Sic amet ipse licet, sic non potiatetur amato!*” (III, 405)]. Enganado pela ilusão de ser a si que vê refletido na água límpida, Narciso desespera da vida e, “fugitivo simulacro” (*simulacra fugatia*), diz a si próprio: “Agrado e vejo; mas o que vejo e me seduz não posso encontrar; tanto é o erro que me cativa em meu amor” [“*Et placet et video; sed quod videoque placetque,/ Non tamen invenio; tantus tenet error amantem* (III, 446-7)].

Eros se torna a razão que provoca a dupla violência: a que sofre a ninfa Eco, a que destrói Narciso. O par fantástico tragicamente se combina, tornando o acidente uma constante repetível:

A última palavra do solitário, com os olhos mergulhados nessa água tornada familiar, foi: “Ai! Menino querido, frustrado amor!” E o lugar devolveu-lhe todas as palavras; e, quando disse “adeus”, Eco repetiu “adeus” [“*Ultima vox solitam fuit haec*

poraneidade do anfiteatro, com as competições de gladiadores, a própria existência de uma nação armada, imprescindível para a manutenção do império, tornava-se o prato de cada dia. Não estranha que ela penetrasse na capacidade inventiva do poeta das *Metamorfoses*. Mas o exame destaca que Ovídio a concentrara em uma área que lhe era, desde seus primeiros poemas, particularmente sensível: a do enlace amoroso, a dos combates de Eros. Combinando-a aos mitos e lendas abundantes que a Grécia difundia, metamorfoseara a violência amorosa em princípio de seu livro maior. Confirma-se que o paralelismo das homologias não significa a redução da construção poética a um mero eco da vida social.

6.3. A ficção entre dois modelos

Não teria sentido ainda insistir no fundamento da oposição que nos levou a considerar Virgílio frente a Ovídio, mas sim considerar as conseqüências que eu seja capaz de antever.

a) A denegação da ficcionalidade, feita por meio de recursos que escondem seu estatuto de *fabula* e a aproximam da *historia*, busca afirmar a existência e a razão de ser de certo estado da realidade. Sua fama constante e seu ininterrupto reconhecimento estiveram relacionados a essa estratégia denegatória, pois a “identificação do *imperium sine fine* com o cumprimento da forma narrativa é dar a impressão de uma cessação da história” (Kennedy, D. F.: 1997b, 53). Tanto assim que, com o desaparecimento do império romano, a *Eneida* se converterá, quando da coroação de Carlos Magno em Sagrado Imperador Romano, no instrumento da *translatio imperii*, pela importância que lhe será reconhecida no projeto da educação carolíngia, na *translatio studii* (Kennedy, D. F.: id., ib.). (Já o fato de o império franco ser chamado “sagrado” mostra o papel do cristianismo na manutenção do renome do poeta latino.) Quantas outras transferências depois não se deram? A mais recente é a de Eliot, quando, com o fim da Segunda Grande Guerra, o Ocidente procurava relegitimar-se como pólo dominante, ante a ameaça do “modo de produção asiático”.

Embora a confluência da fama literária (e intelectual) com os sistemas políticos seja bastante conhecida, seria ridículo explicar o renome continuado de Virgílio por sua decisão de legitimar poeticamente o império de Augusto. Essa identificação com o poder romano chega mesmo a ser contestada por

Elena Theodorakopoulos. Segundo ela, a insistência na presença da sombra (*umbra*) em toda a obra virgiliana acentua uma visão antes pessimista do que glorificante:

Como um microcosmo do livro das *Éclogas*, a *Écloga* I é também um microcosmo do Livro de Virgílio, que espelha o desenvolvimento da luz para a escuridão, a perda da inocência pastoril e a meta final da civilização romana. A *Écloga* I é o começo do fim, e as sombras que caem sobre seu fechamento estendem-se por todo o *corpus* da poesia de Virgílio. (Theodorakopoulos, E.: 1997, 162)

Mas o argumento não convence: o tratamento congelado da *ekphrasis* se contrapõe à melancolia das sombras. É mais promissor o ponto de vista de Duncan F. Kennedy (cf. Kennedy, D. F.: 1997b). A *translatio imperii*, por ele bem lembrada, exige que, para manter-se vivo, o texto seja passível de receber um novo investimento interpretativo. Portanto, a denegação do ficcional teria consequências secundárias? Penso o contrário. Embora a reapropriação interpretativa force a ajustar o texto a um novo “horizonte de expectativas”, em cada um deles *clássico* é o que cabe como luva à *translatio*. A denegação ajuda nesse resultado porque *disfarça* a natureza discursiva do texto; i. e., porque aproveita à medida que esconde a natureza camaleônica do texto. *Clássico* é o texto plástico, capaz de se amoldar a diversas “verdades”, sem que pareça estar sujeito a uma. Pois a inclinação pelo “verdadeiro” não é prova alguma da bondade humana — ainda cremos nisso? —, mas simplesmente de sua ânsia por um mundo estável.

Mas as perguntas não se calam, e a minha reflexão não ultrapassa um estágio rudimentar. Por que a autofecundação do texto seria exclusiva ao que se chama deliterário? A explicação pela *translatio imperii* e a conseqüente *translatio studii*, i. e., pela admissão da descontinuidade do tempo histórico justificam praticamente o não-investimento tradicional na reflexão teórica sobre a literatura; de que resulta o estatuto precário do ficcional, que herdamos da Antigüidade. Não o aceitar, refletir contra ele, significa não acatar a substituição da poética pela retórica e, ao mesmo tempo, acentuar que o maior poeta latino foi bastante esperto em dissimular o caráter ficcional de sua obra. Menos importa que saibamos essa dissimulação haver dependido de um *como se* mais elementar: aceita-se que Enéias, o piedoso, fora uma invenção, que sua vitória contra o chefe

nativo, Turnus, fora concebida para que se afirmasse que o poder que fundava baseava-se numa lei mais equânime etc. etc. O leitor, mesmo o contemporâneo a Virgílio, podia reconhecer que nada disso estava nos livros de História. A *inventio* denegatória da *inventio* ficcional conforta e estabiliza melhor do que as pesquisas que visam a mostrar como as coisas foram de fato.

b) Já chamamos a atenção para que os termos *mimesis* e *factio* não se superpõem. Dizíamos que a *factio* aponta para seu princípio de constituição — um fingir sem o propósito de enganar, um divertimento que não se esgota em um jogo —, sem oferecer, diretamente, o conjunto de valores que o liga a uma certa sociedade. Ora, a articulação que estabelecemos, com base nas pesquisas de D. F. Kennedy e P. Hardie, entre as *Metamorfoses* e a violência romana e o papel transcultural da dança, ressaltado na época de Augusto, com destaque do chamado “cordão de contas”, nos permite, ao menos parcialmente, verificar a inscrição sociocultural da ficcionalidade ovidiana. Dessa maneira, a *factio* perde seu caráter etéreo e assume as dimensões de uma precisa *mimesis*. Ressalte-se que essa passagem *a posteriori* da ficção em *mimesis* não é aleatória ou apenas resultante de estarmos trabalhando com textos de um tempo bastante passado. É certo que a maior facilidade de descobrir o quadro da *mimesis* a que corresponde uma obra contemporânea é, com frequência, o resultado de um mero efeito especular.

Assim como a denegação do ficcional apenas parece congelar o tempo, deixando que a descontinuidade do tempo, não restrito aos instantes drásticos das verdadeiras revoluções, obrigue leitores e intérpretes a reinterpretar o texto estabilizador, o investimento na ficcionalidade supõe, ao contrário, que a instabilidade é sua matéria-prima:

Oh tempo voraz das coisas, e tu, invejosa velhice, destróis tudo, e tudo que os anos corromperam com seu dente pouco a pouco, lentamente, consumis com a morte [*Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas, / Omnia destruitis, vitiataque dentibus aevi / Paulatim lenta consumitis omnia morte*]. (*Met.*: xv, 234-6)

Embora Ovídio também termine com a exaltação de Roma, que, segundo Tirésias, estava destinada a ser “a capital do imenso orbe”: [*et olim / Immensi caput orbis erit* (xv, 434-5)], não deixa de notar que “o céu e tudo que está sob ele mudam de forma” [*caelum et quadcumque sub illo est, / Immutat forma* (xv, 454-

5)]. Além do mais, se associarmos a mutabilidade terrena à falta de confiança ovidiana nos deuses — “Ovídio explora a falta de fé de Virgílio no poder da explicação racional e então também se volta contra a solução preferida de Virgílio, mostrando que os deuses dificilmente são mais confiáveis provedores da verdade” (Schiesaro, A.: 1997, 73) —, compreenderemos melhor a necessidade do cristianismo em moralizá-lo. Assim como o deus selvagem, Eros, a ficção precisa de controle. Ao nos contentarmos com a reflexão medíocre que a Antigüidade, com exceção de Aristóteles, nos legou, continuamos agentes praticantes desse controle. Tudo em nome da estabilidade de nossa vida. Para combater-se a ficção, necessita-se de uma ficção que não se formule como ficção. E a sociedade nos será agradecida.

7. A IMPORTÂNCIA DE UM TOPOS

Os andamentos precedentes já permitem que comece este item com uma questão imediatamente teórica: que relação há entre mentira e ficção? Para abordá-la, destaco duas passagens das primeiras páginas do *Linguistik der Lüge*:

A lingüística não pode retirar (*ausschaffen*) do mundo a mentira e não pode impedir que os “estandartes da mentira” (Goethe) sejam tão freqüentemente desfraldados. De fato, os homens mentem sobretudo com a língua; *dizem* o falso e *falam* de maneira ambígua. [...] A mentira parece revogar a competência dos lingüistas. (Weinrich, H.: 1966, 7 e 12)

Embora se pudesse argumentar ser incorreta a proximidade entre mentira e ficção porque a primeira supõe o propósito de enganar, ao passo que a ficção literária parte do suposto de não dar a ler/ouvir informações verídicas, a formulação de Harald Weinrich permanece inatacável: a qualificação da intencionalidade não se dá na língua, mas por ela. Prova indireta: a impossibilidade em que se encontraram certos pesquisadores de definir lingüisticamente a ficção. Em vez de acusá-los de estreitos por seguirem estritamente a definição de Austin do uso poético da linguagem como “parasitário” (Austin, J. L.: 1962, 22), é mais polido dizer que seu possível erro esteve em não se darem conta de que

“quem quer compreender a língua, deve compreender mais do que apenas a língua” (Iser, W.: 1991, 46).²¹

A determinação do estatuto do ficcional exige mais do que uma instrumentação lingüística. Contudo, em vez do desenvolvimento teórico da questão, este item opta por seu horizonte histórico. A justificação é bastante simples: embora as afirmações de Weinrich e Iser sejam convergentes, restaria sem explicar por que ao estatuto precário da ficção contribuiu ser ela tomada como mentira ou a um passo da mentira; portanto, como uma prática potencialmente daninha. Embora, no Ocidente, essa identificação só se dê maciçamente a partir do cristianismo, suas raízes remotas estão bem atrás. Já vimos as Musas declaram na *Teogonia*, de Hesíodo:

Sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos
e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações (*Teog.*, 27-8)

Não precisamos repetir que algo semelhante se encontra na *Odisséia* (cf. # 1). Tanto na declaração das Musas quanto no relato de Ulisses, há um espaço intermédio entre a mentira ou a graça das palavras e a revelação ou o “coração sabedor”. Essas são as primeiras manifestações do que, séculos mais tarde, se cristalizará em um certo *topos*. Já nos referimos também à sua formulação na *Eneida*. Apenas recordemos que a Sibila, profetizando a Enéias as dificuldades que ainda encontrará para cumprir seu destino, enuncia “suas horríveis ambigüidades”, com que, de seu antro, “envolve de trevas a verdade” [*obscuris vera involvens* (*En.*, VI, 100)]. [Não é acidental que a Sibila fosse sacerdotisa de Apolo, chamado de Laxias, i. e., o Oblíquo (Rat, M.: 1955, 1, 416).] Pode-se contestar que o epíteto *obscuris vera involvens* não se refere à poesia, mas à fala oracular. Mas não é próprio do pensamento mítico, a cujo universo pertencem os deuses e seus intermediários, não ter fronteiras precisas? E não era um traço dos oráculos a fala escura, ambígua, propiciadora de leituras deslizantes? Parece por isso legítimo associar a caracterização da fala da Sibila ao que diziam as Musas, em Hesíodo, e ao que Alcínoos fala a propósito de Ulisses. Nos três casos, o enunciado é formado por dois níveis: revelação e conhecimento, que aparecem como sinônimos, encobrem-se de trevas e podem ensinar, como se diz em Hesíodo, o falso ou a verdade. Há portanto uma forma de declarar a verdade, distante da maneira literal.

Não é então mais bem explicável que, desde Heródoto, se concretize outra

forma discursiva, que, sem deixar de encontrar respaldo em Homero, já não se quer confundida com a fala dos aedos? Em vez de pensarmos (outra vez) em uma suposta evolução dos discursos, será mais sensato admitir que a escrita da história derivava da atualização de outra aporia: nem a dos filósofos, em sua busca de afirmar o Ser das coisas, e as categorias que o engendrariam, nem a dos poetas, em que uma superfície graciosa encobria o núcleo que sabe. A confluência dos distintos modos de dizer, que se cumpria na cornucópia do mito, agora dá lugar à dispersão. Que o modo mítico se mantenha mais próximo do dizer poético significa apenas que este é menos exclusivo que os modos histórico e filosófico, i. e., ainda é capaz de incidir, mesmo minoritariamente, nas disposições histórica e filosófica; o poético, sendo um modo discursivo próprio, é passível de se manifestar sob a aparência de outros. Mas este será um problema a ser objeto da Seção C. Concentremo-nos por ora na questão bem particularizada da formulação de um certo *topos*. Dele, já podemos saber que se caracteriza por sua formação em duas camadas, em que a superfície radiosa encobre o fundo escuro e, em conjunto, elas apontarão para a enunciação poética.

É bastante provável que desconheça inúmeras outras manifestações entre as já referidas e as que agora apontarei, pois se há de considerar serem muitos os séculos que se passam sem que deles encontre atestações. Mas, apesar de minha ignorância, as que refiro são suficientes para assinalar o que quero.

Para a contextualização de Macróbio, autor do *Somnium Scipionis*, datado de depois de 430 d.C., me basearei no comentário introdutório de Mireille Armisen-Marchetti, responsável pelo estabelecimento do texto e sua tradução para o francês (Armisen-Marchetti, M.: 2003, I, VII-LXXXVIII). Macróbio é por ela considerado um neoplatônico, que reserva seu entusiasmo antes a Plotino e Porfírio do que a Cristo. Ainda que não seja de um autor cristão, o *Somnium*, usualmente referido como *Comentário ao sonho de Cipião*, é escrito durante o “renascimento pagão”, nos meios aristocráticos, funcionando como “exercício espiritual” e, por conseguinte, constituindo um tipo de texto que, embora mantivesse um silêncio polêmico a propósito do cristianismo, participava da competição com os exercícios espirituais propriamente cristãos. Daí tanto maior o interesse em ver-se como nele era considerada a questão da *fictio*. A isso se acrescenta seu caráter de “enciclopédia”, no sentido de então, “uma obra de cultura geral”, constituindo uma espécie de exercício espiritual que favoreceria a

progressão do leitor, passando da ética e, por meio da física, chegando ao metafísico. Menos que uma preparação para o mundo, o seria para o destino final da criatura: “A ética assegura a purificação inicial da alma; a física revela que o mundo tem uma causa transcendente e assim convida a buscar as realidades incorpóreas; a metafísica ou teologia [...] assegura a contemplação de Deus” (Hadot, P., apud Armisen-Marchetti, M.: 2003, I, XLVII). Isso para não falar no apoio que Scotus Erigena nele encontrará, na tentativa de conciliação do cristianismo com a filosofia antiga. Por conseguinte, sem que fosse um cristão, o *animus* de Macróbio estava dele próximo.

Conforme o autor, foram os epicuristas os responsáveis pela censura levantada contra os filósofos que, como Platão, teriam usado o recurso das *fabulae*:

Colotés, um discípulo de Epicuro que se distingue por sua facúndia, [...] diz que um filósofo não deveria ter inventado uma ficção (*a philosopho fabulam non oportuisse confingi*) porque nenhum tipo de efabulação (*nullum figmenti genus*) convém a homens que professam o verdadeiro. (Macróbio: I, 2, 4)

Frente à objeção terminante do epicurista, Macróbio adota uma posição intermédia: há *fabulae* aceitáveis e não aceitáveis:

As *fabulae*, cujo próprio nome assinala que fazem profissão de falsidade (*falsi professionem*), foram inventadas tanto para somente propiciar prazer aos ouvintes como também para exortá-los a uma vida mais moral. (Id., I, 2, 7)

A aceitação da segunda espécie é explicitada a seguir:

Quando o argumento tem um fundo de verdade e a fábula se restringe à narração (*nam cum ueritas argumento subest sola que fit narratio fabulosa*), encontram-se várias maneiras de apresentar o verdadeiro pelo viés da imagem (*per figmentum uera referendū*). (Ib., I, 2, 10)

Pois, nesse caso, “o conhecimento do sagrado é revelado sob o véu piedoso de elementos imaginários, coberto por fatos honestos e revestido de nomes honestos” [*sacrarum rerum notio sub pio figmentorum uelamine honestis et tecta*

rebus et uestita nominibus enuntiatur (ib., 1, 2, 11)]. Indo, contudo, além da justificativa pia e honesta, a ser rapidamente transformada na caixa-forte do moralismo, Macróbio dava de passagem uma justificativa mais pregnante: na espécie que endossa e favorece, os filósofos, esforçando-se “em tratar de realidades que ultrapassam não só a linguagem, mas também o pensamento do homem, recorrem a analogias e a exemplos” [*ad similitudines et exempla confugiunt* (ib., 1, 2, 14)].

Em suma, para que a *fabula* (ficção) fosse aceitável precisava preencher duas condições: a) a espiritualidade progressiva proposta pelo autor latino supunha que a aproximação do divino, ápice almejável pelo conhecimento, não poderia ser feita senão pelo que superasse a linguagem e o pensamento humano; b) embora seu interesse fosse evidentemente ético-religioso e não “estético”, há uma ficção para ele aceitável, e esta concorda com a descrição em duas camadas que víamos esboçada desde Hesíodo e Homero. O último traço assinalado não torna Macróbio alguém simplesmente alinhado ao caminho mítico-poético; ao contrário, a apresentação por imagens, em que se compreendem analogias e exemplos, há de manifestar a *ueritas*. A diferença não é insignificante. O *contextio narrationis* ou é formado por atos torpes e indignos dos deuses, quando é inequívoca sua condenação, ou “o conhecimento do sagrado é revelado sob o véu piedoso de elementos imaginários (*sub pio figmentorum uelamine*). É então evidente o *topos*, já agora plenamente constituído, com que se justifica a ficção aceitável: ela há de se apresentar sob um véu piedoso de imagens. Está assim constituído o que chamamos de estatuto pré-ficcional da ficção. Nela, o peso da dimensão ético-religiosa eliminava qualquer sinal de autonomia.

Com o pensamento cristão propriamente dito, os parâmetros limitadores tornar-se-ão mais estreitos. Assim, nas *Institutiones divinae*, compostas entre 304 e 311, Lactâncio (240-325) ressaltará que os poetas costumam não mentir, mas obscurecer o que dizem: [*Uerum quia poetas dixeram non omnino mentire solere, sed figuris inuovere et obscurare quae dicant* (Lactâncio: II, x, 12)], e assim o fazem para que não destruam as crenças populares [*ut veritas ipsa persuasioni publicae nihil derogaret* (I, XI, 31)]. O tema é sempre tratado dentro das premissas expostas: a poesia não é mentira, mas ocultamento conveniente: “Os poetas não inventaram tudo: transpuseram, talvez, e velaram certos detalhes por figuras desviadas, para envolver e cobrir com um véu a verdade” [*Nihil igitur a poetas in totum fictum est, aliquid fortasse traductum et obliqua*

figuratione obscuratum quo veritas inuoluta tegetur (I, XI, 30)]. As duas camadas de que a poesia se reveste têm, portanto, uma explicação simples: o véu que encobre a verdade, sem a confundir com a mentira, ou resulta do propósito do poeta de não ofender as crenças populares, ou é o produto da deformação dos relatos antigos. É exemplo desta a afirmação de haver sido Prometeu o criador do homem. Com o que retorna à sua tese de base: “[...] Assim a verdade foi dissimulada pela mentira [...]” [*Sic ueritas fucata mendacio est*] (II, 13)]. Daí a necessidade de serem lidos simbolicamente. A partir de então, a alegoria será, ante as almas piedosas, a química salvadora de poetas e artistas. Por isso há de ser transcrita a passagem da *Epítome*, em que Lactâncio melhor formula sua postura:

[...] Os poetas não inventaram tudo, mas anunciaram simbolicamente certas coisas: assim, mesmo quando diziam a verdade, acrescentavam uma característica divina ao que diziam ser dos deuses, e fizeram o mesmo a propósito de suas realzas. 2. Com efeito, quando dizem que Júpiter obteve o reino do céu por tirar à sorte quem quer dizer seja o monte Olimpo, em que, segundo as histórias antigas, Saturno e Júpiter um dia habitaram, seja a região do Oriente que é, por assim dizer, superior, pois que é nela que nasce a luz, enquanto a do Ocidente é, por assim dizer, inferior; [...]. 3. Os poetas assim colorem muito as coisas. Aqueles que ignoram isso os denunciam como mentirosos, pelo menos verbalmente, quando, na realidade, seguramente neles confiam [...]. (Lactâncio: *Epítome*, 12, 1)

O termo “véu” é a figura geradora da atividade do poeta. A alegoria já é o seu desenvolvimento.

O nome decisivo ainda estava por vir. Embora não me disponha a fazê-lo, Agostinho, por si só, mereceria um estudo exaustivo. Limito-me a acompanhar *De mendacio* (395), com uma rápida referência às *Confissões* (400).

Que é a mentira senão “ter um pensamento no espírito (*in animo*) e, por palavras ou outro meio de expressão, enunciar um outro? [...] É pela intenção do espírito e não pela verdade ou falsidade das coisas em si mesmas (*ex animi enim sui sententia, non ex rerum ipsarum veritate vel falsitate*) que é de se julgar se alguém mente ou não” (Agostinho: *De mendacio*, Sectio prima, III, 3). A mentira, portanto, independe da letra e supõe o propósito de fazê-lo. O que não deixaria de criar um problema imediato: como deixar de considerar mentira quando, na

construção da sentença, tudo apontar para a falsidade? Como então não considerar mentirosas passagens e passagens do Velho Testamento? O pensador cristão é obrigado a flexibilizar sua primeira afirmação, a levar em conta a letra do texto e a destacar seu sentido figurado: “[...] Nada do que se faz ou diz em um sentido figurado é mentira” [*quidquid autem figurate fita aut dicitur non est mendacium* (Sectio secunda, v, 7)]. A necessidade de não romper a unidade dos livros bíblicos força Agostinho à sutileza. Então dirá que as *mendacia* aí reconhecíveis não são censuráveis “seja porque o caráter de seus autores, em marcha para o progresso moral, e as esperanças neles postas, as tornam excusáveis, seja porque sua significação simbólica lhes retira toda a aparência de mentira [*ut aut índole proficientium et spe approbentur aut significationis alicujus causa non sint omnino mendacia* (Sectio secunda, v, 8)].

Sem que a explicação deixe de ser casuística, aqui importa que o sentido figurado e a significação simbólica (ou alegórica) são os santos recursos para manter a mentira excluída do círculo sagrado. A corda se torna menos bamba com o Novo Testamento:

Quanto aos livros do Novo Testamento, se deixais de lado os relatos figurados (*exceptis figuratis significationibus Domini*), e considerais a vida, os costumes, os atos, as palavras dos santos, aí não encontrareis nenhum exemplo que vos autorize a mentir. (Sectio secunda, v, 8)

“Por certo, entre as vantagens temporais, a saúde e a vida do corpo são as maiores e mais preciosas. Mas a verdade as sobrepuja, e, mesmo aqueles que pretendem que se deve alguma vez mentir, não podem encontrar em sua tese argumento algum que o contradiga” (Sectio tertia, V, 8). (No curso da reflexão, esse enunciado será modificado.)

A questão, todavia, rebela-se a ser decidida por algumas poucas frases. Cada caso, ao contrário, exige um exame minucioso. Mas não impede que certas regras sejam tidas por inflexíveis:

[...] É preciso afastar radicalmente toda mentira do ensino religioso e das exposições que a ele se ligam, quando se professa ou se aprende. [...] Não se pode ter por certas as coisas senão sob a condição de crê-las verdadeiras. (Sectio tertia, x, 17)

A tomada de posição contra a mentira não é eficaz caso se esqueça a defesa da linguagem figurada. Podemos tomar o Velho Testamento como o salvo-conduto para uma certa liberalidade assumida por Agostinho:

Convém, ademais, excetuar os fatos que cada um pode submeter a uma significação alegórica, ainda que ninguém ponha em dúvida a sua realidade; e é o caso de quase todos os fatos incluídos nos livros do Velho Testamento. (Pars secunda, sectio secunda xv, 26)

Mais do que uma figura, a alegoria é menos uma figura que um princípio de flexibilidade. Contudo, o pensador transmite a advertência de não automatizar a interpretação da própria linguagem figurada:

[...] Lemos no Evangelho: “Àquele que te fere na face direita oferece-lhe também a esquerda” (*Mat*, 5, 39). Na verdade, não encontramos exemplo de paciência mais potente e mais perfeita que a do próprio Senhor. E, no entanto, quando recebeu uma bofetada, não disse: “Eis a outra face”, mas sim: “Se falei mal, testemunha sobre o mal; mas, se falei bem, por que me bates?” (*João*, 18, 23). Mostra por aí que é no coração (*in corde*) que cabe preparar-se para dar a outra face. (Pars secunda, sectio secunda, xv, 27)

E o tratado estende exemplos abundantes contra a leitura literal: “Por suas palavras, o Senhor deu um direito, não impôs uma obrigação” [*Potestatem ergo dedit Dominus, cum ista diceret, non império constrixit* (id., ib., xv, 30)].

Em síntese, Agostinho não está preocupado com a questão em si da *factio*. Se ela é de recorrência obrigatória em seu tratado é porque o preocupa a ocorrência verbalmente assemelhada da mentira. Diante dela, o critério estritamente lingüístico é incapaz de uma solução satisfatória. Veja-se o seguinte exemplo. O autor toma a frase evangélica “a boca que mente mata a alma”, e se pergunta de que boca se trata. Sua resposta mostra que não se afastara do critério da intencionalidade: “A maior parte do tempo, com efeito, a Escritura, falando de boca, designa o fundo mesmo do coração (*ipsum cordis significat*), em que apraz e se decide tudo o que, a seguir, se enuncia pela voz. Por conseguinte, mente com o coração aquele a quem a mentira apraz” (ib., ib., xiv, 31). Mas tampouco a intencionalidade, como muito menos seu meio auxiliar, a linguagem figurada,

pode ser tratada de maneira dura, e a mentira não é *a priori* condenada: “Pois mentir por bondade da alma para salvar a vida, mesmo mortal, de alguém, é uma etapa para se elevar ao amor da salvação verdadeira e eterna” (ib., ib., xv, 34).

Dada a impossibilidade de um julgamento segundo critérios abstratos do que é ou não condenável como mentiroso, tirará vantagem a ficção que, embora formada por atos fingidos (*totum fingitur*), tenha em mira “um relato imaginário, no entanto não mentiroso, mas de uma significação verdadeira” [*ficta quidem narratione, non mendacii tamen, sed veraci significatione veniatur* (Sectio quarta, XIII, 28)]. O álbi, contudo, é de pouca consistência, pois qual interpretação cumprirá esse pré-requisito senão aquela que esteja de acordo com a fé julgadora!? A rigidez maior com que a ficção se confrontará sob o cristianismo deriva da própria natureza do discurso religioso (cf. Seção I, cap. II, # 4).

Em *De mendacio*, Agostinho por certo não usa o *topos* da beleza como véu que encobre a verdade. Mas a necessidade de salvar os textos veterotestamentários e de manter uma flexibilidade bastante quanto ao Novo Testamento, recorrendo ao figural e alegórico, o impedirá da interdição terminante do ficcional. Para a sua perduração sob o cristianismo, ainda que sujeito à constante suspeita, terão sido decisivas a argúcia e a importância assumidas pelo pensador. Mas não nos enganemos quanto aos limites da licença poética. Uma única passagem das *Confissões* mostra a clara recusa ao teatro: seu efeito não se concilia com a “significação verdadeira” (*veraci significatione*). Referindo-se à sua antiga paixão pelos espetáculos teatrais, pergunta-se:

[...] Por que quer o homem condoer-se, quando presencia cenas dolorosas e trágicas, se de modo algum deseja suportá-las? Todavia o espectador anseia por sentir esse sofrimento que afinal para ele constitui um prazer. Que é isso senão rematada loucura? Com efeito, tanto mais cada um se comove com tais cenas quanto menos *curado* se acha de tais afetos deletérios. Mas ao sofrimento próprio chamamos ordinariamente *desgraça*, e à comparticipação das dores alheias, *compaixão*. Que *compaixão* é essa em assuntos fictícios e cênicos, se não induz o espectador a prestar auxílio, mas somente o convida à angústia e a comprazer o dramaturgo, na proporção da dor que experimenta? (Agostinho: *Confissões*, III, 2)

A dor-por-simpatia, a *compaixão* que a cena fictícia desperta, não passam para Agostinho de loucura e desperdício. Tampouco tem interesse algum pela

catarse, que a genialidade de Aristóteles transformara por um breve instante. Em Agostinho, ela já era um mero “efeito culinário”, uma atividade compensatória, por certo reprovável para a alma preocupada com sua salvação.

Por que então nos espantaria que Tertuliano [150 (?) - depois de 220] viesse a confundir a ficção teatral com uma das obras do demônio?

Sem dispor da capacidade analítica de Agostinho, não estranha que, em *De spectaculis* (c. 198), o então influente Tertuliano não se atormentasse com problemas especiosos. Seu julgamento é direto: os espetáculos teatrais são da mesma espécie que atividades pouco sérias, como os sangrentos jogos em que os gladiadores se enfrentavam: “O teatro é propriamente o sacrário de Vênus” (19, 3, 36). E não só de Vênus, sinônimo de volúpia e licenciosidade, como, desde sua origem nas festas a Dioniso, da combinação de um e outro: “Venus et Libero convenit” (10, 6). E, em argumento próximo às *Confissões*, a que leva o teatro senão à excitação do espírito: “Não há espetáculo teatral sem a violenta excitação do espírito” (15, 3). Tertuliano compara a identificação do espectador com o que se lhe representa à passagem do Salmo 50, 18: “Se vês um ladrão, corres com ele”, e conclui que isso é mal: “Se não queremos a companhia do demônio, não precisamos freqüentar tais homens” (15, 8). Não é por isso ocasional a ausência, no pequeno tratado, de quaisquer considerações sobre a linguagem figural. Encarecendo a linguagem figural, Agostinho se mantivera no horizonte da poesia como véu encobridor da verdade. Mas, nas *Confissões*, o impacto imediato da cena teatral o levava a suspender seu álibi. Como estranhar que, em Tertuliano, inexista qualquer possibilidade de acordo? O teatro é uma experiência demoníaca. Enquanto puder, o cristianismo lhe fechará as portas.

A que essa tradição, fundada em nítidos preceitos religiosos, conduzirá séculos depois, quando se solidificar no Renascimento? Seu máximo exemplo será dado por Dante, que, não por acaso, em *A divina comédia*, tomará Virgílio como guia. Tanto em sua obra máxima como no *Convívio*, Dante conciliará sua vocação de poeta com sua fé, graças ao *topos* cuja história esboçamos. Duas passagens o assinalam:

*O voi ch'avete li 'intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame de li versi strani*
(Oh vós que tende o intelecto são
meditai na doutrina que se esconde
sob o véu dos versos estranhos) (*Inf.* IX, 61-3)

[...] Esta exposição convém ser literal e alegórica. [...] Literal é aquele [sentido] que não se estende além da letra das palavras fictícias (*de le parole fittizie*), como são as fábulas dos poetas. [...] Alegórico é aquele que se oculta sob o manto daquelas fábulas, e é uma verdade que se esconde sob a bela mentira (*e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna*). (*Convívio*, II, I)

Além de Dante, limito-me a Petrarca e Boccaccio — levar o exame a Tasso seria decisivo para a questão conexa das dificuldades que cercavam e retardavam o aparecimento do gênero romanesco.

A impossibilidade de encontrar em Petrarca uma posição uma parece um nítido sintoma das dificuldades que embaraçavam o exercício da arte a um poeta cristão. Destacam-se três posições. A primeira, que se considera em sintonia com a lenta, mas progressiva, legitimação do ofício de poeta, se manifesta no discurso que profere ao receber a coroa de louros, em 1341. Nele, citando Lactâncio e Macróbio, declara:

[...] Sob o véu da invenção, os poetas trataram ora de questões de física, ora de moral, ora de história, se é verdade isso que mesmo afirmo: entre a função do poeta e a do historiador e do filósofo (moral ou natural) há a mesma diferença que entre um céu nublado e um sereno: a luz que se esconde sob um e sob o outro é a mesma, mas se diferencia conforme a capacidade de percepção de quem observa. (Petrarca, F.: 1341, 1271)

Ao dizê-la em sintonia com a lenta legitimação do poeta, tenho em conta a demonstração de Ernst H. Kantorowicz de que, ao longo da Idade Média, o *topos* “a arte imita a natureza” se estendera, a partir dos juristas, como legitimadora de ofícios leigos, contra a exclusividade dos teólogos. Tal processo de validação social supunha separar radicalmente a *fictio* da mentira (*mendacio*):

[...] Pela ficção, o jurista podia criar (por assim dizer, do nada) uma pessoa legal, uma *persona ficta* — uma corporação, por exemplo — e dotá-la de uma verdade e de uma vida próprias, ou podia interpretar um corpo existente, como o *corpus mysticum* da Igreja, no sentido de uma pessoa fictícia, e alcançar um elemento heurístico por meio do qual poderia chegar a novos vislumbres na administração, direitos de propriedade e outras condições. Nesse sentido, a ficção era tão pouco uma mentira quanto a poesia, como afirmava uma suposição corrente e derivada da Antigüidade clássica [...]. Por isso Tomás de Aquino podia dizer que a ficção, longe de ser uma mentira, podia ser, ao contrário, uma *figura veritatis* [...]. (Kantorowicz, E. H.: 1961, 355)

A ficção jurídica, já reconhecida no direito romano (cf. Fuhrmann, M.: 1983, 413-5), rejeitava a sinonímia presente na Antigüidade clássica e reforçada pelos primeiros pensadores cristãos e dava lugar à importante passagem de Tomás de Aquino, citada por Kantorowicz. Assim, continuava o precioso estudo, a capacidade “de mudar a natureza das coisas” deixava de ser uma prerrogativa papal e, pela reflexão dos juristas, indicava o caminho para a autonomização de reis e soberanos (id., 358).

A contextualização aberta pelo notável historiador restitui pleno significado ao trecho de Petrarca.²² Sua coroação *como poeta* o punha, por certo de maneira bastante simbólica, ao nível dos soberanos: o trabalho do poeta, *sub velamine figmentorum*, equivalia ao de historiadores e filósofos; todos apontam para o mesmo céu, mas o céu do poeta é nublado, exigindo maior perspicácia do receptor.

No entanto, o reconhecimento da dignidade do poeta era lento porque, para o próprio Petrarca e seus contemporâneos, supunha um processo incerto e conturbado. Daí a variação de suas posturas. Por um lado, há a mais ousada. Ela se expressa em carta a seu irmão Gerardum, frade cartucho; nela, Petrarca atreve-se a comparar a poesia com a teologia: “Pouco temo falhar quando descrevo a teologia como a poesia proveniente de Deus” [*Parum abest quin dicam theologiam poeticam esse de Deo* (Petrarca, F.: 301)].²³ Talvez o risco da comparação pudesse ser corrido porque se cumpria em correspondência privada e dirigida a um irmão frade. Já em carta a Federico d’Arezzo recorre a formulações mais aceitáveis. Louvando Virgílio, dirá que “esse poeta não tinha um único verso ou quase nenhum que não seja recoberto por um véu (*sine tegmine est*)” (Petrarca,

F.: *Rerum senilium*, IV, 5), e interpreta sua obra como assumida alegoria: “A floresta representa esta vida, cheia de sombras e de armadilhas, de trilhas sinuosas e incertas, povoada de animais selvagens...” etc. Por outro lado, a outra posição assumida pelo poeta supõe o alarmado recuo de quem, no fim da vida, desespera por haver lutado contra a corrente do tempo. No *De vita solitaria* (1366-71) contrapõe a “fama da solidão à fama da eloquência” (*deserti famen, diserti famam*) e lamenta haver preferido ser *orator*, em vez de *arator* (I, II). Próximo à morte, sucedida em 1374, Petrarca teme haver seguido a trilha falsa: “[...] Onde se busca a verdade, não apraz falar de fantasmas forjados pela fantasia” [...] *ubi sane veritas queritur, ficta fantasmata loqui piget* (I, III)]. A tal ponto teria sido ele perseguido pela voz instituída que, encarcerado pela dúvida, ante o temor da outra vida, ecoa a frase do carcereiro. O louvor da solidão, matéria do Livro I, então se converte, no II, no panegírico dos eremitas e no lamento de que a Igreja não mais encontrasse fiéis nas partes remotas do mundo: “Que dizer-te da Jerusalém traída e abandonada” [*tibi quid dicam prodita ac deserta Ierusalem?* (II, IX)].

A julgar, porém, pelo Livro XIV da *Genealogia deorum gentilium* (1347-60), de Boccaccio, o desespero dos últimos dias de Petrarca não contaminou seu mais jovem amigo. É assim que nele retorna a reiteração do *topos*, que esboçamos:

A fábula é um discurso exemplificativo ou demonstrativo sob um enunciado fingido; de que, retirada a casca, vê-se manifestar a intenção do fabulador [*Fabula est exemplaris seu demonstrativa sub figmenta locutio, cuius amoto cortice, patet intentio fabulantis*]. (Boccaccio, G.: *Geneal.*, XIV, IX)²⁴

Não só o *topos* como, de modo menos intenso, a oscilação do amigo Petrarca. Por um lado, torna pública a identificação de Dante com o teólogo — *theologum insignem fuisse* (XIV, X). Por outro, retoma os cuidados com que se guarda: um *cristiano fingenti*, criador de ficções, nada tem a temer desde que sua obra não for contra a fé (XIV, XVIII); por isso mesmo, continua a passagem, a leitura de tais obras não está proibida pelas leis, pelos profetas e decretos sagrados (*non leges prohibent neque prophete, non sacre pontificum sanctiones*).

Havendo chegado ao paroxismo de Petrarca, poeta corado e não menos arrependido, a reiteração do *topos* e a ambigüidade, embora bastante menor, de suas conseqüências em Boccaccio, podíamos dar por encerrada essa escavação de uma frase que se tornara emblemática do reconhecimento parcial, sempre problemático, do estatuto do ficcional. Sabendo-se que o cristianismo manteve uma posição político-intelectualmente saliente até à chegada do século XVIII, estas pareceriam razões para aqui terminar o levantamento. Dois dados, contudo, nos mostraram que seria uma decisão precipitada: o verbete que a *Encyclopédie*, de D'Alembert e Diderot, consagraria à ficção, e rápida passagem de obra juvenil de Hegel. Por ser bem curta, comecemos por esta: na *Jenenser Realphilosophie* (1805-7), antecipando o tratamento que dará à arte em sua obra de maturidade, Hegel apresenta a forma da arte, encarnada na beleza, como “ilusão da vitalidade absoluta”. As modalidades da arte expõem “uma representação *visada*, não uma representação *verdadeira*”. Com o que retoma literalmente o *topos* que temos acompanhado: “A beleza é o véu que recobre a verdade, antes que a exibição desta” (Hegel, G. W. F.: 1805-7, 282).

O verbete da *Encyclopédie*, assinado por M. Marmontel, define a ficção como “produção das Artes que não tem modelo completo na natureza” (*Encycl.* VI, 679). Fora a tensão religiosa, presente em Petrarca e Boccaccio, não há novidade na definição. Ela mantém uma concepção essencialista de verdade — “só a verdade ou o que se lhe parece é de todos os países e de todos os séculos. A *ficção* deve ser, portanto, a pintura da verdade, mas da verdade embelezada, animada pela escolha e pela mistura de cores que ela extraia da natureza” (id., 680) — está ajustada e conserva-se coerente à concepção de *imitatio*, desenvolvida a partir do Renascimento. O *topos* do véu mantém a morada em que esteve por séculos: “o espírito filosófico” não se confunde com o metafísico — se este quer *les idées toujours nues*, aquele só exige da *ficção* que “as vista decentemente” (ib., 681), e tem na *imitatio* sua justificativa leiga. A universalidade da verdade, o *topos* do véu, o princípio da *imitatio* completam seu aparato tradicional com a permanência da alegoria:

Considerado como símbolo, esse gênero de *ficção* tem sua justeza e sua verossimilhança; mas tem também suas dificuldades, e a imaginação não é aí liberada das regras de proporção e do conjunto, sempre tomadas da natureza. (Ib., 681)

Que então dizer da reiteração manifestada entre finais do século XVIII, na *Encyclopédie*, e em começos do XIX, pelo jovem Hegel? Simplesmente que o *topos* permanece? Dizê-lo seria de uma indigência lamentável. Sua permanência implica reafirmar o fundo de verdade exigido da ficção, que, embora agora esteja afastada da pressão religiosa, preserva seu estatuto precário e impróprio. A partir de então abre-se a seguinte perspectiva: ou a negação da *imitatio* pelo expressivismo romântico — que não se confunde com a reflexão apropriada para o ficcional — ou a permanência, por outro caminho, do que chamamos de estatuto pré-ficcional do ficcional. A saber: a beleza é sempre tomada como uma propriedade de superfície, que encobre a verdade. Isso poderá ser feito por uma suposta evolução do espírito que, no Hegel dos *Cursos de estética*, reservará à arte um momento do passado, ou por sua determinação por fatores materiais e externos, raça, clima, meio, base econômica. Em suma, a recorrência do *topos*, já no começo da racionalidade moderna, assinala a manutenção do estatuto precário que a reflexão ocidental sobre a ficção tem conservado. Nos tempos remotos, com as Musas e a Sibila explicava-se a propriedade da beleza — suas duas camadas, uma graciosa, mas enganadora, a outra, sua capacidade de revelação — como indiciadora do mistério das divindades; na *Odisséia*, esse lastro mítico-religioso era substituído por uma propriedade estritamente humana: a fala do aedo mantinha-se próxima do falso e mentiroso, sem se confundir com um e outro. Esse caminho que, ao ser desenvolvido, seria o mais apropriado para compreender o modo de operação do ficcional, é postergado pelo pensamento cristão. A verdade, mesmo porque traduziria a disposição de um deus onipotente, é algo extremamente poderoso. Entre ela e a mentira, contudo, há que se compreender que há um espaço intermédio — a linguagem por figuras, o texto alegórico (Agostinho). A abertura criada por esse espaço intermédio, passível de fazer aceitável a *obscuritas* do poeta, é travada porque o interesse do pensamento cristão não podia ser outro senão difundir a palavra da verdade. A perda progressiva de influência do pensamento cristão não provoca uma súbita ruptura. Muito ao contrário, seja pela filosofia hegeliana, seja pelo desenvolvimento das ciências ditas humanas, a verdade continua a ser tomada como o pólo forte, para o qual convergem os esforços dos diversos agentes intelectuais. Diante desse quadro, a beleza sensível — tomada como a parte mais visível do discurso da arte — será algo apenas adicional; muitas vezes, um embaraço a ser descartado. O *topos* da beleza como véu revela ter uma durabilidade

muito maior do que podíamos haver suposto. Seria então por acaso que, a exemplo do que se ensaiara com os juristas medievais (Kantorowicz), o questionamento do estatuto da ficção reapareça fora dos estritos círculos filosóficos? Na indagação, feita à margem da prática forense e de laboratório, do que é o ato de conhecer?

2. Enfim, a teoria do ficcional

1. JEREMY BENTHAM: UMA INOPORTUNA EPISTEMOLOGIA

O capítulo precedente tratou do estatuto precário da ficção entre a *Odisséia*, passando pelo esquecimento que durante séculos se abateu sobre Aristóteles, cuja excepcionalidade era vista por uma pequena ponta, a subordinação da poética à retórica, e os séculos de cristianismo, com uma breve referência aos fins do XVIII e começos do XIX.

É evidente que a expressão “estatuto precário” não implica que, entre as obras criadas sob ela, deixassem de estar algumas obras-primas. Precária era a teorização que as envolvia, cuja falta, ademais, era tanto menos sentida porquanto uma obra reconhecida como a *Eneida* atuara pela denegação sistemática dos procedimentos que a especificariam como épica. Reiteremos: salvo a *Poética aristotélica* — esquecida e depois “cooptada” —, a reflexão que a Antigüidade nos legou desliza sobre as propriedades da arte verbal, considerada algo ocioso e/ou perigoso, e convertendo-as em sinônimo de técnica retórica. O *prodesse aut delectare* era a máxima que sintetizava a direção. O pragmatismo romano, quanto à herança grega de que se nutria, e em relação à obra de seus próprios poetas, é sobretudo fecundo em obras eloqüentes — Cícero é sua quintessência — e em tratados sobre a eloqüência (cf. Kennedy, G. A.: 1972).

Como é sabido, a própria *Poética* se concentrava no princípio da mimesis e não tratava da ficção (*plasma*), o que nos forçou, contra os que as vêem como contraditórias, a pensar sobre sua relação. Ainda quando pareciam conhecê-la, os romanos a transformam em máximas *prêt-à-porter*, válidas para assegurar a subsunção do poético na retórica. Essa subordinação, seguida da suspeita em que o cristianismo manterá a ficção, terá conseqüências desastrosas para o Ocidente. A precariedade do estudo do ficcional ressaltará com mais evidência a partir do Renascimento, em que à retoricidade generalizada, em combinação com as objeções do cristianismo, se mesclava a vontade dos *condottiere* em converter o Estado em obra de arte (Burckhardt). Sucedem-se então gerações notáveis de pintores, escultores, músicos e, em menor escala, de poetas e prosadores. Como não tenho o propósito de me deter no Renascimento, baste acrescentar que tão-só a imensa quantidade de seus tratados — dentro dela a insistência, desde Leon Batista Alberti (1404-72) e Ludovico Castelvetro [1505(?) - 71], em acentuar a relação do pintor ou do poeta com a história — e os “Discorsi dell’arte poética e in particolare sopra il poema eroico” (1587), de Torquato Tasso, mostram que os poetólogos e poetas do tempo reconhecem a tensão entre a prática da arte e o pensamento hostil que a circundava. Ademais, como no final do último item do capítulo anterior, insinuamos que a subalternidade do ficcional era mantida ainda na abertura do século XIX, podemos agora nos concentrar na exceção que apresentará uma parte do pensamento de Bentham.

Jeremy Bentham (1748-1832) será o cometa que rasgará por um momento a escuridão que envolvia o ficcional. Mas, como se o próprio objeto de sua eventual indagação estivesse acostumado às trevas, elas voltarão a cobri-lo. Dizemos eventual indagação porque o propósito básico de Bentham não concernia à ficção senão a pôr ordem e dar clareza à prática judiciária inglesa. É sintomático que o problema da ficção então surgisse pelas beiras. De certo modo, repetia-se a situação que Kantorowicz nos tornou conhecida: os juristas medievais eram levados por sua própria prática a levantar uma questão obstruída pela retórica e pela teologia. É verdade que Bentham não chegará às conseqüências que eles tiravam, mas a reduzirá às dimensões do pensamento pragmático, que é a sua matriz. No entanto, a conseqüência de sua indagação não é menos surpreendente:

A palavra *direito* é o nome de entidade fictícia; um daqueles objetos cuja existência é fingida para fins do discurso (*for the purpose of discourse*) por uma ficção tão necessária que, sem ela, o discurso humano não poderia ser levado a cabo. (Bentham, J.: 1813-5, 118)

Já a primeira citação ressalta que a ficção adquire seu relevo por força da linguagem — *without it human discourse could not be carried on*. Embora a preocupação com a dimensão assumida pela linguagem já se lhe mostrasse quando tinha apenas 27 anos — “Imaginamos conhecer aquilo de que continuamos falando, apenas por estarmos continuamente falando dele; [...] quando temos palavras em nossos ouvidos, imaginamos ter idéias em nossas mentes” (apud Ogden, C. K.: 1932, xx) —, o encaminhamento suficiente só se daria entre 1813 e 1815. Bentham, contudo, nunca inseriria em um só livro os fragmentos que então compõe sobre a teoria das ficções. Sua tarefa era muito ampla e seus resultados provavelmente não o satisfaziam. O certo é que suas reflexões fragmentadas foram editadas como partes de outras obras suas, só muito depois (1932) sendo reunidas em publicação autônoma.

Dada a maneira como suas partes foram escritas, não estranha que as idéias básicas se repitam e certos impasses não sejam resolvidos. Não tenho o propósito de sintetizar sua teoria, tampouco de acentuar a abertura epistemológica que provocava, mas apenas salientar sua importância para a reflexão específica sobre o discurso da ficção verbal.

Devo desde logo declarar que não estou interessado na via dos que, mesmo sem o citar, desenvolvem a raiz de seu pensamento em favor de uma ficcionalidade generalizada do pensamento (por exemplo, o Frank Kermode, de *The Sense of an Ending*). Mas não poderia deixar de me referir a Wolfgang Iser, tanto pela razão pessoal de haver sido por sua obra que tomei conhecimento do livro organizado por Ogden como por seu valor intrínseco.

Qual a função de pensar as ficções? De acordo com Bentham: mostrar que, ao tematizar arbitrariamente a aporia da verdade — o homem busca naturalmente conhecer, é naturalmente bom, e semelhantes —, a reflexão filosófica perde, de início, a possibilidade de diferenciar as ficções que apenas servem a interesses particulares do que ele chamará de *ficção necessária*. Tal distinção se lhe mostrava tanto mais imprescindível porque “as ficções não podem ser justificadas por si mesmas” (Iser, W.: 1991, 200) — se elas ocupam um espaço

intermédio entre o falso e o verdadeiro, só podem ser definidas por sua distinção quanto ao falso e pela perspectivização, teoricamente demonstrável, do verdadeiro.

Para que Bentham conseguisse dar um aspecto positivo e indispensável a certa ficção tinha de enfrentar um obstáculo poderoso: como poderia fazê-lo senão questionando a tradição empirista a que pertencia e de que não se desligará? Como bem formula Iser: “Por isso o foco deve se deslocar do que pode ser conhecido para como as coisas podem ser conhecidas (*verlagert sich die Gewichtung von der Erkennbarkeit auf den Umgang*), que não pode ser realizado de acordo com leis empíricas” (id., 205). Como então Bentham enfrenta o dilema aparentemente insolúvel? De maneira nada especulativa, ele parte da definição de *entidade*. Ela é a designação em consequência da qual é compreendido tudo o que a gramática chama de substantivo (*noun-substantive*). Já pela página inicial de seu ensaio se observa que toma a linguagem como ponto de partida; na verdade, mais do que isso a linguagem será seu constante ponto de amarração: a linguagem é o meio pelo qual o mundo é formulado. No que concerne ao estrito mundo humano, não há interesse em saber como materialmente o mundo fora formado. Importa saber que sem a linguagem ele é, para nós, indisponível:

De um e mesmo pensamento, de mente para mente, por qual meio — através de que canal — pode-se realizar a *comunicação*? A nenhum outro homem a *mente* de um homem é imediatamente presente. Na matéria, nesta ou naquela porção de matéria externa a ambos, pode-se ver o único canal, o único meio que a natureza do caso admite. [...] Por aquela porção de matéria sentimentos de certo tipo são produzidos na mente do outro; por aquela mesma porção de matéria sentimentos daquela espécie, se não exatamente os mesmos, pelo menos, com referência ao fim em questão, bastante próximos dos mesmos são produzidos, ao mesmo tempo, em minha mente. Eis o canal de comunicação e o único. Daquele canal, a linguagem toma posse e o emprega. (Bentham, J.: 1815-7, 64)

Daí parte a distinção entre entidades perceptivas e inferenciais. Perceptivas são aquelas cuja existência depende do testemunho imediato dos sentidos, sem que ocorra alguma interferência mental. “Uma entidade perceptível real é, em suma, um corpo” (id., 7). As entidades inferenciais, por sua vez, são as que

derivam de uma cadeia reflexiva (*of reasoning*) (ib., 8). Real, portanto, é apenas aquela entidade que se impõe independentemente de uma atividade mental. “Uma entidade real é aquela a que, por ocasião e para o fim do discurso, a existência é realmente imputada” [*is really meant to be ascribed* (ib., 10)]. Daí se infere que “faculdades, poderes da mente, disposições, todas elas são irreais: todas são entidades fictícias” (ib.). Com isso, também automaticamente, Bentham formula com mais precisão o que entende por linguagem. Ser ela o canal pelo qual a matéria do mundo chega à mente humana não a converte em um espelho do mundo: “Bentham acreditava que a linguagem deve conter ficções para que permanecesse linguagem, i. e., que seria impossível que uma linguagem ‘espelhasse’ a realidade” (Ogden, C. K.: op. cit., l). E isso simplesmente porque a linguagem combina percepção e ativação das faculdades mentais. Em consequência, as entidades fictícias são aquelas às quais é atribuída existência *por força do discurso*, ainda que tal atribuição não decorra da verdade e da realidade (*in truth and reality*, ib., 12). A linguagem, por conseguinte, deixa de ser entendida como uma simples mediadora para se tornar engendradora; não de ilusões, mas, antes delas, de... ficções.

Aparando a ousadia que cometia em definir a entidade fictícia em oposição à real, sem por isso lhe emprestar a conotação negativa usual, Bentham logo acrescenta que a entidade fictícia depende da *relação* que mantém com alguma entidade real (ib., 12). Por isso ela pode ser de primeiro ou de segundo grau. De primeiro grau é a que deriva da relação imediata com uma entidade real. Assim, por exemplo, ao dizermos de um corpo que está em descanso (*at rest*) ou em movimento, qualificamos seu estado como fictício de primeiro grau:

Diz-se de um corpo estar em movimento. Considerado literalmente, isso equivale a dizer: eis um corpo mais amplo, chamado movimento; nesse corpo mais amplo, o outro corpo, i. e., o corpo realmente existente, está contido. (Ib., 13)

Pois “de cada entidade fictícia deve-se falar como se fosse real” (ib., ib.). Concebe-se o corpo fictício como se ele fosse “um poste” (*a stake*), “e o corpo real (como) um animal que lhe estivesse atado” (ib., ib). Em outros termos, dizer que algo está em movimento ou estático supõe estados dependentes de relações mentalmente concebidas. A entidade fictícia já não é um ornamento de que poderíamos tratar ou não; ao contrário, sem ela não nos comunicamos, pois

must be spoken of as if it were real. O que equivale ainda a dizer: movimento e imobilidade não são *propriedades percebidas*, porquanto dependem de uma relação, sempre mentalmente realizada, estabelecida a partir de um corpo; este sim é percebido. Já a entidade fictícia de segundo grau supõe a admissão prévia de um fictício primeiro. Desse modo, ao referir-se à rapidez ou lentidão de algo, já supomos um corpo em movimento (ib., 14). A *qualidade*, em suma, é um fictício de segundo grau.

Ao aí chegar, a gravidade do que afirmava parece provocar uma dúvida: todas as qualidades seriam fictícios de segundo grau?

Há qualidades que são qualidades de entidades reais; há qualidades que são qualidades das já mencionadas entidades fictícias de primeiro grau. Por exemplo, as de movimento, retilinearidade, curvilinearidade, lentidão, rapidez, etc. (Ib., 14)

Porém, Bentham não leva a questão adiante. Não seriam fictícios de primeiro grau as sensações advindas dos órgãos dos sentidos, como as sensações de gosto e olfato? Como não pretendo esmiuçar sua teoria, descarto a dúvida. Adiante-se apenas que a diferenciação dos modos de qualidade não afetaria seu arcabouço, se se despreza a consequência de estendê-la além do humano. É sabida, por exemplo, a agudeza do olfato dos cães. Derivariam daí duas consequências: a partir da afirmação de que a capacidade de linguagem — de estabelecer relações — é bastante pequena entre os outros animais, seria inferível que as dimensões da realidade são maiores entre eles do que no homem; que há também entre eles um certo grau de fictício, só que bastante reduzido. Seria por levar a questão a esse nível especulativo que Bentham prefere deixar intacta a dúvida? Ou assim o faz porque ela obrigaria a dedução a tomar uma curva que contrariaria sua geometria mais elementar?

As considerações precedentes, embora não tenham passado das primeiras páginas da *Theory of Fictions*, são suficientes para entendermos sua formulação capital:

À linguagem, portanto — apenas à linguagem —, é que as entidades fictícias devem a sua existência: a sua impossível, mas indispensável existência [*To language, then — to language alone — it is, that fictitious entities owe their existence; their impossible, yet indispensable, existence*]. (Ib., 15)]

Estão, portanto, dadas as condições para a admissão do que Bentham chamava de *ficção necessária*. Sua introdução implica a redução drástica das categorias aristotélicas. Com exceção da categoria de substância, todas as nove restantes — quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, situação, posse, ação, afecção (paixão ou sofrimento) — são entidades fictícias (cf. *ib.*, 19). O raciocínio é sempre o mesmo. Assim, a quantidade é fictícia porque não pode existir “sem alguma substância de que é a quantidade” (*ib.*, 19). O mesmo vale para o lugar:

O lugar pode ser considerado como *absoluto* ou relativo. Supondo a existência de uma única substância, essa substância estaria em algum lugar; este seria um lugar absoluto; o lugar relativo não o seria de modo algum. Suponhamos duas substâncias — então, em adição a seu lugar absoluto, cada substância teria um lugar *relativo*, um lugar constituído pela posição ocupada por ele em relação ao outro. (*Ib.*, 20)

Em relação à categoria de lugar, a de tempo teria uma disposição mais complicada, porque é “uma Ficção ainda mais fictícia, não tendo nada mais substancial em que se apoiar senão a Ficção de lugar” (*ib.*, *ib.*). E, refinando formulação anterior, chega a distinguir “matéria” de “substância”, tomando a primeira também como entidade fictícia:

A palavra *substância* é o nome de uma classe de entidades reais, da única classe que quaisquer entidades corpóreas têm em si. — A palavra *matéria* não é senão o nome de uma classe de entidades fictícias, originando-se da espécie de entidade real distinguida pela palavra *substância*. (*Ib.*, 24)

Ou ainda, empregando uma analogia que lhe será muito útil, “a substância é um receptáculo; a matéria, uma entidade fictícia, referida [...] como se fosse uma entidade real contida naquele receptáculo” (*ib.*, 24-5). Aqui, os dois circuitos com que as deduções de Bentham operam parecem entrar em choque. O primeiro consiste em opor aquilo que independe da linguagem — i. e., a realidade — da relação, estabelecida por meio da linguagem. O segundo circuito é sintetizado pela imagem do receptáculo: aquilo que se põe dentro de um continente é um conteúdo mental, portanto uma entidade fictícia. A carac-

terização da substância como entidade real e da matéria como fictícia é derivada do segundo circuito. Mas, obviamente, a distinção se indispõe contra o primeiro critério. É provável que Bentham tenha sido levado ao deslize por pressão dos valores religiosos — não manter a substância na posição de entidade real seria chamar Deus de entidade fictícia —, o que, provavelmente, era demasiado para um pensador inglês da época.

Mesmo relutando em desenvolver a objeção, pois meu propósito é apenas apresentar a exceção que Bentham abria, talvez se possa entendê-lo melhor por uma reflexão que ele não assina. Qual era sua demanda senão captar, pelo exame da linguagem, o que se impõe absolutamente, sem a interferência de qualquer operação mental? Ponho entre parênteses a objeção há pouco formulada e me digo: para Bentham, a substância seria o que está absolutamente aí; o que permaneceria presente sem qualquer ajuda da linguagem. Portanto, aquilo que a espécie animal, por mais elementar que fosse seu rudimento de linguagem, reconheceria. Assim entendida, a substância seria um corpo (!) a que *não se acrescenta uma matéria*. Pela linguagem os corpos se vêem como matéria. Bentham procura determinar o que é real por si e em si, para então precisar que a atualização do pensamento carece de algo mais que a natureza; o que vale dizer que ele não opera sem ficções necessárias. É a ficção, por conseguinte, que diferencia o homem. Aqui surge o problema em que me detenho: como conciliar a idéia de Deus com sua teorização? Por princípio, chamar uma entidade de real ou fictícia não suporia nenhuma hierarquização, em que o primeiro lugar coubesse à primeira. Não era essa ausência de hierarquia que o levava a se contrapor a séculos de reflexão e a problematizar a própria tradição empirista? Por que então não admitir que Deus é uma entidade fictícia e inverter a relação entre substância e matéria — aquela seria a fictícia e esta a reconhecível por toda criatura dotada de órgãos dos sentidos? Entretanto Bentham não se atreve ao que pareceria exigido por sua própria teorização:

Autor e Criador — somente estas, e não a palavra *causa*, podem, com propriedade, ser empregadas ao falar-se de Deus. Aqueles, assim como Deus, são nomes de entidades reais e não nomes de entidades fictícias: Autor, um nome aplicável aos homens, ou, em uma palavra, a qualquer ser considerado como suscetível de desígnio; Criador, um termo exclusivamente apropriado para a designação de Deus, considerado em referência às suas obras. (Ib., 44)

Pelo caminho oposto ao que fora usual, i. e., na tentativa de fundar a imprescindibilidade de um núcleo ficcional, o divino, outra vez, aparece como a pedra no caminho para a determinação do estatuto da ficcionalidade. O impasse que se encontra em Bentham é historicamente explicável e não interfere no cerne de sua questão. Mais vale, portanto, nos determos nas linhas e consequências centrais de sua reflexão:

1. Real é apenas aquilo que se impõe por si; o que, independentemente da linguagem, está aí tanto para o homem como para os outros animais. Portanto, não só torna a linguagem independente da percepção estritamente física — o que, por extensão, equivaleria a refutar qualquer tipo de determinismo na explicação de qualquer fenômeno — como ainda admite, o que ele mesmo não explicita, que a própria percepção é “contaminada” pelas entidades fictícias. (Como cogitar de uma percepção em que não entre a relação com o peso ou a forma, pois também a forma é uma entidade fictícia?);

2. Não sendo movido por um propósito especulativo, mas, ao contrário, mantendo-se ligado ao empirismo, a meta primária de Bentham era distinguir o fictício do fabuloso. E aqui o autor toca, se bem que de passagem, no que mais nos importa:

As Ficções do poeta, seja sob o caráter de fabulista histórico, seja sob o de fabulista dramático, submetendo ou não as palavras de seu discurso à forma métrica, são puras de insinceridade (*are pure of insincerity*), e, nem por seu objeto, nem por seu efeito, não visam senão a divertir (*to amuse*), exceto em alguns casos em que visam a excitar para a ação — para ação nesta ou naquela direção particular, com esta ou aquela finalidade. No sacerdote ou no advogado, qualquer que seja a forma em que a Ficção é empregada, tem por seu objeto ou efeito, ou ambos, enganar e, pelo engano, governar [...]. (Ib., 18)

O *fictício fabuloso* distingue-se da *ficção necessária*. Aquele abrange duas direções: o fabuloso enganador e o *pure on insincerity* do poeta, que não busca senão divertir. Ao contrário de Iser, não vejo claro se Bentham ainda inocenta o poeta quando sua obra privilegia certa direção ou fim (cf. Iser, W.: 1991, 209). (Tudo dependerá se o excitar para a ação o mantiver distante da ação do sacerdote ou do advogado, o que é plausível, mas não declarado pelo autor.)

Em suma, o primeiro resgate epistemológico da ficção não tem con-

seqüência direta para o estabelecimento do estatuto da ficção poética. O divertimento inocente que o poeta propiciaria ainda mantém Bentham na esteira de Horácio. Fosse o caso de aprofundar o exame, haveria de se acrescentar que a pequena significação da análise de Bentham para o que aqui é decisivo resulta de sua opção por uma análise puramente lógico-lingüística. É válido retroceder a Bentham a crítica que K. Stierle faz às tentativas contemporâneas de definir o estatuto dos textos ficcionais por critério semelhante (cf. Stierle, K.: 2001, 426).¹ De qualquer modo, sua análise representou um desvio significativo quanto à maneira como o pensamento ocidental procedera, desde a Antigüidade. Sem dúvida, a ficção se afirma como uma modalidade do uso da linguagem. Daí a termos caracterizado como um modo discursivo. Mas a análise lingüística ou lógico-lingüística não basta sequer para a apreensão do discurso, porquanto “a designação ficcional sempre fala, ao mesmo tempo, da ausência (*Abwesenheit*) daquilo que presentifica (*gegenwärtig macht*) como qualidade, representabilidade e finalidade. A *fictitious entity* move-se, portanto, entre o pensamento e a coisa, que, malgrado toda a polaridade, têm algo em comum: suprimir a certeza do conhecimento (*der Gewißheit des Wissens entzogen zu sein*)” (Iser, W.: 1991, 224). Essa supressão da certeza tem conseqüências diversas conforme o discurso que se focalize. Aqui, vimos seu efeito em relação à história, de acordo com a posição ultimamente assumida por R. Koselleck (cf. Seção I, cap. II, # 2). Poder-se-ia haver explorado sua conseqüência quanto à outra forma discursiva, que, ao lado da arte, lida com a ilusão: o discurso religioso. Em sua falta, baste assinalar que, na modalidade islâmico-cristã, ele “resolve” sua dificuldade do modo mais direto e menos fecundo: pela afirmação do dogma. “Credo quia absurdum.” Na ficção poética, porém, o tratar “da ausência daquilo que presentifica”, tratar do “véu” que a cobre, exige que se vá além do “canal” que o exprime. Nele permanecer implica submetê-lo a uma aporia que não é a sua: a aporia da verdade. Ora, o fictício poético se acerca da verdade não por se manter próximo da realidade, mas por abrir caminhos para o que está sob ela: o real. Por certo, nada disso estava nas cogitações de Bentham, preocupado com as chicanas nos tribunais. É a ele, contudo, que devemos haver se rompido a interdição que impedia ao pensamento aproximar-se da ficcionalidade.

2. HANS VAIHINGER: A FILOSOFIA DO COMO SE²

O item anterior teve como objeto os textos de Jeremy Bentham reunidos pela primeira vez por C. K. Ogden e publicados exatamente um século (1932) depois da morte do autor. Tendo antes se responsabilizado pela tradução do livro capital de Hans Vaihinger, editado em 1925, o mesmo Ogden observava que os fragmentos de Bentham, escritos entre 1813 e 1815, continuavam desconhecidos pelo filósofo alemão sessenta anos depois (cf. Ogden, C. K.: 1932, XII), quando Vaihinger compunha sua primeira versão de *Die Philosophie des Als Ob*, com ela alcançando sua *Habilitation*, em 1877.

Considerando-se que Bentham e Vaihinger pertenciam a tradições intelectuais distintas, parecerá apenas ocasional o realce comum do questionamento epistemológico do ficcional. À medida, porém, que aprofundamos o exame, verificamos nosso erro. O empirismo, a que Bentham se manteve filiado, pressupunha o ceticismo de Hume; assim como o utilitarismo, em que Vaihinger integrava seu autodesignado “positivismo crítico”, supunha o conhecimento de Kant. O paralelismo por certo não é perfeito: Hume está bem mais distante de Bentham do que Kant estivera de Vaihinger, que considera sua ênfase no *als ob* como o passo diante do qual Kant recuara. Contudo, a quantidade de autores em que Vaihinger se apóia na corroboração de sua tese — familiares apenas aos especialistas na filosofia da ciência do século XIX — parece indicar que a legitimação das ciências era com frequência acompanhada pela pergunta obsessiva sobre o estatuto de suas afirmações. Lembre-se o papel que o próprio Hume tivera sobre Kant, o ceticismo do pensador escocês servindo de estímulo para a resposta contida na Primeira Crítica.

Este magro preâmbulo visa a acentuar que, entre a Inglaterra e a Alemanha de finais do século XVIII, o pensamento da modernidade se debatia entre a dúvida sistemática do que o Ocidente tomara majoritariamente como verdade (Hume) e a urgência de operar uma “revolução copernicana” (Kant). Contra a relativa tranqüilidade epistêmica que os *a priori* transcendentais de Kant ofereciam à modernidade, se indispunham os autores referidos por Vaihinger e o terremoto nietzschiano, que tampouco lhe escapa, que pretende estremecer mesmo a *voie royale* do mestre de Königsberg.

Sem se referir a esse enredo, Wolfgang Iser oferece a chave que alguém algum dia deverá desenvolver. Refiro-me à passagem em que Iser relaciona, a

propósito de Bentham, a valorização das ficções e o reconhecimento do sujeito psicologicamente concebido:

Se, desde o começo do século XIX, a “vontade” é a marca do sujeito, que valia como sua determinação característica, procede que a própria realidade fosse cada vez mais concebida a partir do sujeito. (Iser, W.: 1991, 217)

Daí resultavam conseqüências, entre as quais destaco “a revogação do ceticismo epistemológico” e a afirmação de “que a realidade agora deve ser compreendida como processo de realização, cujos produtos seriam antes conseqüências da ação do que discernimentos cognitivos (*Einsichten der Erkenntnis*)” (Iser, W.: id., 218). O realce do sujeito psicologicamente orientado conduziu ao destaque da vontade, em detrimento da concepção de verdade como *reconhecimento* da maravilhosa máquina do mundo de que o homem apenas ocupava uma ínfima parte. A vontade, por sua vez, acentuava que sua atuação combinava as *real entities* com o uso de entidades fictícias. No produto assim composto, efetua-se uma certa articulação. “A articulação que se forma na ‘obra’ não é nenhum fantasma, pois se origina da elaboração (*Verarbeitung*) do que independe da vontade” (Iser, W.: ib., 219). A vontade é um ponto de passagem, que, ao se defrontar com as “entidades reais” e combiná-las às fictícias, atinge um resultado dependente de “interesses e exigências”. O realce do ficcional, que nem em Bentham nem em Vaihinger tem a ver com a questão da arte, se cumpre por um desvio que, destacando, ao contrário da Primeira Crítica, o sujeito empírico, dava condições para que a ficção trabalhada na arte saísse de seu ostracismo.

Sem que o próprio Iser conecte sua reflexão sobre Bentham com a que fará sobre Vaihinger, essa conseqüência parece bastante plausível. Mostra-o o desenvolvimento que opera: em Vaihinger, “pensar e ser” se liberam da “superstição geral” que os tomava por idênticos (Iser, W.: ib., 246). Hume e Kant haviam perturbado o “sono dogmático” que embalara essa identidade. Seu postulado “começa a se modificar no momento histórico em que sua exigência de explicação é submetida à crítica” (id., W.: ib., 247). A partir desse instante, na passagem para o século XIX, a ficção já não pode ser encarada como aquele tema daninho e ocioso de que a filosofia procurara se descartar. E a ficção começa a escapar da precariedade a que o pensamento pré-kantiano a relegara; mais

precisamente, assim sucede desde o momento em que se indagam os mecanismos cognitivos humanos e se verifica que a mente humana não conhece por re-conhecer. Por isso Vaihinger afirmava que a “Filosofia do como se” “ressalta (*zur Geltung bringt*) esse Kant radical” (1913, xxx), de que o próprio autor das três Críticas se desviara. Daí não se poderia dizer de Kant o que Vaihinger diz de si próprio: “Nosso objeto é a atividade *fictícia* da função lógica; os produtos dessa atividade são as *ficções*” (Vaihinger, H.: op. cit., 18).

2.1. O mundo real em Vaihinger

Dissemos a propósito de Bentham que a plena realidade era, para ele, o que se punha inquestionavelmente diante do homem; o que independia de sua operação mental; os corpos. A estreiteza da marca de realidade sem dúvida facilitava a identificação das *fictitious entities*. Algo de semelhante sucede em Vaihinger: a realidade se empobrece para que ressalte o *como se*:

[...] O imaginário (o abstrato, o ideal) justifica-se apesar de sua irrealidade. Sem esse imaginário, nem a ciência nem a vida são possíveis, na forma mais alta. A tragédia da vida está mesmo em que os conceitos mais valiosos, vistos sob o prisma da realidade (*realiter genommen*), carecem de valor [...] Os ideais não são hipóteses; o seriam caso fossem realizáveis ou se tivessem sido realizados em alguma parte do mundo; ao contrário, são ficções. (Vaihinger, H.: 1913, 61, 67)

Resulta daí sua nítida diferença com a base da ética kantiana:

Em nossa terminologia, o verdadeiro princípio da ética kantiana consiste em que a moral (*Sittlichkeit*) propriamente dita existe apenas quando se apóia em um fundamento fictício; mas todos os seus fundamentos hipotéticos: Deus, imortalidade, recompensa, punição etc. destroem seu caráter ético; i. e., devemos agir como se nosso dever fosse imposto por Deus, como se devêssemos ser julgados por isso etc. etc. (Id., 68)

Exceto por substituir a transformação da liberdade em dever por um fundamento que reconhece *fictício*, a ética de Vaihinger é idêntica à kantiana; daí

julgar, como o faz imediatamente a seguir, que a conversão de um juízo ético em uma explicação causal lhe emprestará um caráter ignóbil — “[...] Tão logo esse [juízo ético] como se transmuda em porque, acaba o caráter da pura eticidade [...]” (ib., 69). Mas a objeção que lhe fazemos não é de peso. A ética kantiana não fora justamente criticada pelo jovem Hegel por internalizar o cativo, que então passara a ser literalmente *imposto*? Vaihinger a libera da acusação: a ética exige uma base ideal, e o ideal não se integra à realidade. A facilidade com que “corrige” Kant apenas indica que é um pensador cuja originalidade se restringira a restituir a Kant o que ele próprio não se permitira. Além do mais, Vaihinger fora favorecido por haver vivido em um tempo muito menos impregnado de pressões e pressupostos religiosos. De qualquer maneira, essa não seria a objeção mais séria ao sistematizador do *Als ob*. Ela seria outra: como Vaihinger insiste na *utilidade das ficções*, então nos perguntaríamos por que uma explicação causal afetaria a eticidade de uma ação? Há que se supor que a explicação causal emprestaria alguma utilidade ao ato cometido. Deveremos, portanto, concluir que a utilidade pragmática aí teria o caráter de um utilitarismo banal? Ao fazê-lo, contudo, haveríamos de reclamar do autor que distinguisse entre o utilitarismo aceitável e o desprezível — o que em nenhum instante ele realiza.

À semelhança do que fizemos a propósito de Bentham, nosso propósito não é submeter *A filosofia do como se* a uma indagação detalhada. Limitamo-nos a acentuar que sua declarada radicalidade se restringe a estreitar o núcleo da realidade e, em consequência, a abrir o espaço para que se instalem as inúmeras espécies de ficção. Em troca, fixemos melhor o que Vaihinger considera “realidade” e, então, como define o ficcional. O início da citação serve precisamente para distinguir este daquela; sua continuação, para formular o que o autor então chamava de “a realidade derradeira” (*das letzte Wirkliche*):

A ficção da “coisa em si” seria [...] o mais genial instrumento de cálculo do mundo. Assim como se introduzem, na matemática e na mecânica, conceitos que facilitam a tarefa, assim também o faz Kant com o conceito da “coisa em si”, tomado como *x*, a que corresponde o *y* de nossa organização; com isso, todo o mundo da realidade se torna calculável; abolem-se depois o “eu” e a “coisa em si”, e só a sensação permanece como real. [...] *Para o nosso ponto de vista, a sucessão e a coexistência das sensações são o real derradeiro (das letzte Wirkliche), a que se acrescentam dois pólos, objeto e sujeito.* (Ib., 112, grifo meu)

Para maior clareza, tenhamos ainda em conta passagem quase imediata: “O absoluto é uma versão metafísica do infinito matemático. [...] A divisão do mundo em coisas em si = objetos e coisas em si = sujeitos é a ficção originária (*Urfiktion*), da qual todas as outras dependem” (ib., 114). Em outras palavras, o mundo se reduz à sucessão (o movimento) e às sensações que a sucessão provoca; “um mundo de complexos físicos e um mundo de complexos psíquicos” (ib., 115). Ao contrário de Bentham, para Vaihinger a realidade inclui, portanto, estados psíquicos. Mas estes se reduzem às sensações, o mundo material subjetivo. Toda elaboração propriamente mental já é uma derivada da *Urfiktion*. Afirmá-lo obviamente já não significa, como se fizera por tantos séculos, dar condições a que se confundisse a ficção com o falso. Pois à semelhança de Bentham, ao estreitamento do que se identifica como realidade corresponde a necessidade humana (e científica) das ficções. Como instrumentos auxiliares ao entendimento da realidade (e, acrescentemos, a seu domínio), as ficções são ferramentas com que nos aproximamos da sucessão e da coexistência das sucessões. Elas são úteis e mesmo indispensáveis. Assim, por exemplo, “nos é impossível expressar a sucessão que observamos sem a interferência do pensamento discursivo; considerá-lo, porém, como expressão do real é um ponto de vista antiquado” (ib., 97). Outras ficções têm um mecanismo mais complicado. Assim sucede com a ficção da liberdade e seu uso no direito. Por um lado, o conceito “não só contradiz a realidade observada, em que tudo se realiza conforme leis imutáveis, como se contradiz a si mesma, pois uma ação absolutamente livre e aleatória, que assim resulta de nada, é eticamente tão sem valor quanto uma ação absolutamente necessária” (ib. 59). Por outro lado, contudo, sem a ficção da liberdade todo o direito penal moderno perderia seu fundamento, pois “sem aquela admissão [i. e., da liberdade], a pena por algo que se fez seria, do ponto de vista ético, impensável; pois mesmo a pena não passaria de uma medida de advertência, com o fim de prevenir os outros contra a prática do crime” (ib., ib.).

Os dois exemplos parecem levar a resultados divergentes. O “pensamento discursivo” é uma ficção indispensável, mesmo porque “todas as chamadas provas e compreensões (*sogennante Beweisen und Begreifen*) são apenas tautologias” (ib., 51). Seria a liberdade uma ficção do mesmo tipo? Mas, pensando bem, qual a diferença com a admissão da liberdade se também ela, em sua flagrante contradição, é indispensável contra o uso tautológico na aplicação das

leis, que, sem ele, não funcionariam?! A questão ainda mais se complica considerando a passagem que funciona como definição da ficção *stricto sensu*:

No sentido estrito do termo, as ficções propriamente ditas são construções de representação (*Vorstellungsgebilde*) que não só contradizem a realidade dada, i. e., dela se desviam, como se contradizem em si mesmas (por ex., o conceito de átomo, da coisa em si). (Ib., 24)

Portanto, a diferença entre o uso do pensamento discursivo e a pressuposição de que a condenação é admissível porque o indivíduo em pauta tinha a liberdade de agir bem ou mal é menor que sua concordância. E esta se encerra na afirmação: são ficções úteis. Portanto, o critério de utilidade e não o de contradição servirá para distinguir as ficções.

A ficção é sempre uma ferramenta subjetiva ou um “andaime do pensamento” (*Denkgerüst*) (ib., 99), havendo de se separar aquelas que hão de ser desmontadas, quando já não se mostrem necessárias, das que hão de ser mantidas porque, de sua contradição, dependem instituições que queremos manter. É o caso da ficção da liberdade, e não só no direito penal, como “fundamento necessário da ética” (ib., 64). Pois, se sua perduração depende de que mantenham sua utilidade, as ficções derivam do papel que assume a analogia: “O real (*das Wirkliche*) é pensado e deve ser pensado segundo a analogia com relações humanas e subjetivas. Todo conhecimento, se não apenas comprova a sucessão e a coexistência factuais, só pode ser analógico” (ib., 42). Equivale a dizer: a analogia não é tão-só um dos meios do aparato lógico humano, mas a própria base com que opera a função lógica. O pensamento não dispõe da nobreza a que costumamos associá-lo. Ele é “um mecanismo, uma máquina, um instrumento a serviço da vida” (ib., 7), cujo curso segue outro caminho do que o do acontecimento objetivo [*Das subjektive Denken macht ganz andere Wege als das objektive Geschehen* (ib., 11)]. Por isso, tampouco escapam do circuito do ficcional os conceitos, que apenas constituem as “ficções somatórias”; são, por isso, “construções artificiais”, “que o pensamento cria para fins mnemotécnicos. São puras ficções somatórias, i. e., expressões em que uma suma de fenômenos é agrupada, segundo suas características principais” (ib., 53).

Por menos preocupados que estejamos em uma apresentação valorativa de *A filosofia do como se*, a maneira como temos conduzido esse comentário, apenas ilustrativo da mudança que se opera entre finais do século XIX e começos do XX na consideração do ficcional, corre o risco de ser injusta com Vaihinger. Com efeito, sua procura de responder fosse à inflação metafísica, com a identificação entre ser e pensar, diante da qual o próprio Kant teria cedido, fosse ao ceticismo epistemológico, pareceria haver se reduzido à mera distinção entre a realidade — limitado ao movimento dos corpos e à coexistência das sensações — e as criações ficcionais, sujeitas a uma classificação infundável [cf. “Aufzählung und Einteilung der wissenschaftlichen Fiktionen” (Enumeração e divisão das ficções científicas) (ib., 25-123)]. A crítica seria injusta se não se levasse em conta a distinção entre ficção e hipótese:

A hipótese visa, sem exceção, a estatuir um real; mesmo que não estejamos ainda certos e seguros sobre a existência factual do que supomos hipoteticamente, esperamos que um dia o suposto seja validado. (Ib., 144)

Embora Vaihinger assim não a chame, a hipótese é a ficção útil por excelência. A ela se recorre como uma trilha que leva à realidade. A ficção é necessária, incessante e variável porque, como tal, a realidade é incognoscível e nosso conhecimento sempre parcial. Por isso, quando uma ficção (científica) é desfeita por outra, expõe-se como andaime a ser desfeito. Assim o Goethe dos ensaios científicos introduzira a noção de animal originário (*Urtier*), constructo pelo qual raciocinava *como se* todos os animais dele descendessem. A partir de Darwin, o constructo goethiano assume o caráter de uma ficção heurística, i. e., preparara o caminho para a hipótese da evolução (cf. cap. XXI, 145-6).

A mudança de estatuto entre ficção heurística e hipótese encaminha para a idéia de gradação das ficções. Como meio auxiliar para um conhecimento nunca plenamente alcançado, a ficção põe-se *entre* o dogma e a hipótese. Muito embora a distinção seja pensada por Vaihinger sob o prisma da construção científica, sua oportunidade transcende os limites iniciais. O dogma é uma ficção falsa, que se recusa a sair de cena. Como dirá W. Iser, o dogma cria uma situação de estabilidade para os que nele crêem porque “a idéia (*Vorstellung*) é tida como realidade” (Iser, W.: 1991, 236). A hipótese, ao contrário, como vimos no próprio Vaihinger, é uma ficção que procura ser confirmada pelos dados da experiência (cf.

pouco, a filosofia houvesse se convertido em uma clareira que apenas daria maior consistência às descobertas pontuais dos cientistas. Daí que a incorporação da hermenêutica à prática filológica viesse a dar lugar, no século XX, à sua versão branda (a estilística de Karl Vossler e Leo Spitzer), propagada a italianos e espanhóis e, por estes, chegando à América Latina. Variante branda da hermenêutica, a estilística combinava a tradição retórica da diferenciação das figuras da linguagem com a hermenêutica da intencionalidade autoral, a que se acrescentava, em autores como Dámaso Alonso, a atenção às ditas peculiaridades nacionais.³ Por isso a estranheza que cerca os primeiros livros em alemão de G. Lukács, *Die Seele und die Formen* (1911) e *Die Theorie des Romans* (1920), centuplicada pelos ensaios de toda a vida de Walter Benjamin e pela obra de Max Kommerell.

A lembrança acima se impôs para destacar-se a singularidade da obra de Wolfgang Iser. Não há novidade em assinalá-la. Em adendo à tradução brasileira da resenha que dedicara a *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Hans Ulrich Gumbrecht acentuava a “complexidade e precisão do pensamento do autor, *incomuns para os teóricos da literatura*” (Gumbrecht, H. U.: 2002, 2, 1007, grifo meu). Vale acentuá-lo não só para que se atente para o estilo mental de Iser como porque aqui não se considerará senão uma pequena parte do seu *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*.⁴

O cunho singularmente reflexivo de toda a obra de Wolfgang Iser se manifesta desde o primeiro texto seu que se tornou conhecido, “Die Appellstruktur der Texte” [“A estrutura apelativa do texto” (1970)]. Se o livro de 1991 introduz uma perspectiva antropológico-filosófica é por expandir a preocupação com o fictício além do quadro das obras literárias. Ao assim fazer, visa tanto a assinalar que a ficcionalidade poética responde a uma demanda mais ampla como ter condições de melhor especificar sua particularidade. Ambas eram apenas esboçadas em “A estrutura apelativa”. Acompanhando seu desenvolvimento, porém, veremos que a reflexão do autor se amplia e remete ao segundo plano, veios ressaltados nos livros imediatos ao ensaio de 1970.

O traço que permitirá que a posterior abordagem antropológica não imponha uma absoluta descontinuidade com suas obras precedentes pode ser resumido em uma afirmação: *a ficção não é exclusividade da literatura*. Ela é demonstrada já nas primeiras páginas. Como “se descreve o *status* de um texto literário?”, pergunta-se o autor na abertura do # 1 (Iser, W.: 1970, 231). A resposta

dada de imediato — “[...] Diferencia-se de todos aqueles tipos de texto que representam ou comunicam um objeto que possui uma existência independente do texto” — supõe que é próprio da literatura um texto que engendra o seu objeto. Ora, há textos, de que são paradigmáticos os textos legais, que compartilham da mesma propriedade: “estabelecem exigências, assinalam metas, ou formulam fins”, i. e., “adquirem a determinação de seu objetivo só na medida desenvolvida pelo texto” (id., ib.). “Não admira que esses textos sejam descritos como ficções, pois a ficção é uma forma sem realidade” (id., ib., grifo meu). Se a ficção, portanto, se estende além da literatura, esta, no entanto, se distingue porque não contém “normas de conduta obrigatórias” (id., ib.).

Em uma mesma página, surgem dois elementos de direcionamento distinto: a afirmação que estende a ficção a um certo tipo de texto jurídico e a que particulariza a ficção poética. A primeira afirmação, embora suponha algo conhecido, a *factio iuris*, estava (e está) longe de um saber geral.⁵ A segunda, de sua parte, supunha o papel dos “lugares vazios” (*Leerstellen*) que Iser já expunha: o ficcional poético abriga “relações não formuladas entre as várias situações textuais, assim como possibilidades de conexão outras que as percebidas” (id., 235). Será portanto aquela ficção não literária que motivará e, ao mesmo tempo, possibilitará a abordagem antropológico-filosófica do livro em que nos detemos. Ao mesmo tempo, o papel dos vazios como causador de um efeito específico no leitor, implicando a relação específica que a ficção poética mantém com a realidade, estabelecerá o fio de articulação com as suas duas grandes obras anteriores, *Der implizite Leser* (1972) e *Der Akt des Lesens* (1976).

Do ponto de vista da presente exposição, interessa menos saber o que em *Das Fiktive und das Imaginäre* já não recebe o destaque de antes. Trata-se menos de um tema que o autor tenha abandonado do que então era ocioso: o aumento da “indeterminabilidade” (*Unbestimmtheit*) que se verifica entre o romance do século XVIII e o da alta modernidade (são então referidos Joyce e Beckett). Venhamos então à parcela do livro de 1991 que nos é decisiva.

Embora Iser não trabalhe senão com uma parte da ficção poética moderna e ocidental, privilegiando, como anglicista, a tradição da prosa em língua inglesa, *O fictício e o imaginário* supõe que as estruturas indagadas não se restringem ao âmbito do Ocidente. Podemos, entretanto, presumir que, no melhor dos casos, um tempo considerável ainda há de transcorrer para que sua hipótese seja discutida e fecundada. As forças contrárias são fundamentalmente três: a) a

permanência da concepção das disciplinas, ou mesmo de áreas dentro das disciplinas, sem intercomunicação. Já o subtítulo do livro de Iser, ao referir-se a uma “antropologia literária”, causará calafrios — como confundir, perguntavam-me em uma universidade de respeito, antropologia e estudos literários?; b) a continuação do caráter “leve” dos estudos literários. Entre nós, a voga da teorização literária fez-se e desfez-se sem desfazer a suspeita, expressamente manifestada, de ser algo estranho, se não daninho, à flor delicada da literatura. Que então dizer de uma reflexão que rompe com fronteiras nacionais e culturais?; c) a flagrante perda de prestígio da ficção literária, que se aprofunda desde as últimas décadas do século xx, ultimamente tem sido acompanhada pela expansão dos chamados *cultural studies*, que, embora pudessem ter representado um desafoço contra o fechamento das literaturas no âmbito histórico-nacional, na verdade antes têm cumprido o papel de profissionalizar o amorosismo.

Se não nos enganamos, a reflexão de Iser, que, ao ser publicada, já se indispunha contra a linhagem a que seus colegas se filiam, encontra, neste início de um novo século, atmosfera ainda mais hostil.

3.1. *Os atos de fingir*

Vimos pela abordagem de Bentham e Vaihinger que, embora tenham eles o imenso mérito de romper o ostracismo que o pensamento filosófico reservara à ficção, mantiveram a barra separadora entre realidade e ficção. Em ambos, a ficção perdia sua conotação negativa corriqueira e alcançava uma extensão antes incalculável; em troca, a realidade se confundia com uma pequena ilha, em que a linguagem, como operação mental e, portanto, com uma inevitável parcela subjetiva, só entrava como ingrediente estrangeiro. Mudavam os conteúdos de uma e outra, mas sua oposição permanecia. Nisso, Bentham e Vaihinger continuaram ligados à tradição que questionavam. E hoje, conquanto se fale em um panficcionalismo, que consideraria a ilhota da realidade mais fictícia que a ínsula de Sancho Panza, a polaridade permanece em autores como Käte Hamburger — ao contrário da fala voltada para a realidade, no texto literário desaparece o tempo verbal do pretérito — e Paul de Man — a ancoragem do

ficcional na realidade por meio da referencialidade é uma excrescência de fundo platônico.

A posição de Iser se diferencia das posições de Bentham e Vaihinger, dando-lhes outra orientação, e da inflação recente do panficcional. Contra os dois pensadores, seu ponto de partida consiste em questionar a oposição entre realidade e ficção. Ela se inicia com a pergunta: “São os textos ficcionais realmente tão fictícios e aqueles que não se podem assim descrever são de fato isentos de ficções?” [Iser, W.: 1991, 18 (13)]. A interrogação põe em cena a maneira dominante de pensar-se o problema. Contra ela, o autor substitui a dicotomia “realidade/ficção” pela tríade “real — fictício — imaginário”:

Se [...] o texto ficcional se relaciona com a realidade sem se esgotar em sua descrição, então a repetição (*Wiederholung*) é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não é deduzível da realidade repetida, então por ele se impõe um imaginário, que se relaciona com a realidade que volta com o texto. Ganha assim o ato de fingir sua marca própria, consistente em provocar a repetição, no texto, da realidade vivida (*lebensweltliche Realität*), por tal repetição conquistando o imaginário uma configuração, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito (*Vorstellbarkeit*) do assim designado. [Iser, W.: 1991, 20 (14)]

Esvazia-se, em consequência, a tão debatida questão do realismo.⁶ O ficcional literário incorpora, ainda que de maneira velada ou esotérica, parcelas da realidade. Não o define o grau em que o faz. Ao caracterizá-lo por esse grau, confundimos a ficção com a fantasia e, a seguir, ou a desprezamos — atitude do realista — ou a valorizamos — atitude do anti-realista —, seja porque ressaltamos a subjetividade dita criadora, seja, ao contrário, porque julgamos que tal fantasia se apropria do núcleo duro da realidade. O realismo então se torna o ponto de referência em torno do qual giram as opções ideológicas. Ora, se todo juízo humano sofre o efeito do lugar físico e social em que é concebido, converter o peso do lugar em expressão ideológica significa abstrair-se de dizer qualquer coisa mais sobre o objeto de que se esteja tratando. E isso porque a interpretação que dele se ofereça seria aceita ou recusada em decorrência da anuência ou rejeição da ideologia que a preside. Em suma, a qualificação de um texto como realista enclausura intérprete e leitor em uma posição previamente demarcada.

Em vez do rodópio reiterador da posição ideológica, a tríade exposta por Iser propõe um inesperado trajeto: à medida que o ato de fingir repete uma parcela da realidade, sem que sua finalidade seja esgotar-se em sua apresentação, dela se apropria para *transgredir* o princípio da realidade:

Se a realidade repetida no fingir se converte em signo, então forçosamente ocorre uma transgressão (*Überschreiten*) de sua determinação: o ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites (*Grenzüberschreitung*). [Iser, W.: id., 21 (14)]

Que significa de imediato essa transgressão senão que o fictício tem uma dimensão pragmática própria, distinta da pragmática dos outros discursos? No dia-a-dia, quando cumprimento alguém, o que transmito se resume a comunicar ao outro que ele não me é estranho ou, de acordo com o tipo de cumprimento, qual nosso grau de familiaridade. Na ficção, o mesmo cumprimento se apropria — repete — e transgride o ritual do cotidiano, dando-lhe outra função; por exemplo, fazer com que o cumprimentado se pergunte que significa o cumprimento recebido de tal pessoa. A formulação do cumprimento é estritamente a mesma. A ela, contudo, se abre um horizonte de possibilidades, que desaparece ante o automatismo que cerca a interação diária. Só o desenvolvimento da situação ficcional poderá dizer o que significa que tal personagem tenha saudado tal outro; se ele é/não é uma ação parasitária, i. e., idêntica ao que poderia se dar na realidade. Se o parasitário se estende por todo o texto, eis um fictício que, não cumprindo sua potencialidade, se nega a si mesmo.

E, no entanto, a potencialidade do fictício supõe uma segunda transgressão. Em sua atuação ordinária, o imaginário é “difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência” [id., 21 (14)]. Essa fluidez não é agora menos transgredida porque “no ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe cabe de direito e, desse modo, adquire um atributo de realidade; pois a determinação é uma definição mínima do real” [ib., 22 (15)]. Em suma, a dupla transgressão realizada pelo ato de fingir implica a simultânea “irrealização do real e o tornar-se real (*Realwerden*) do imaginário” [ib., 23 (150)]. A primeira é fácil de ser compreendida. Utilizando-se o exemplo dado há pouco: irrealiza-se o cumprimento ao desautomatizar-se sua função convencional. Ou o recorte de uma cena documentada, agora integrada em uma situação fictícia, o irrealiza. Já a transgressão do imaginário exige um pouco mais de atenção. Em sua atuação

“natural”, o imaginário é o reino da fantasia; difuso, como fio condutor basta-lhe a livre associação, sendo tão casual quanto o vento que sopra e logo deixa de soprar. Ao ser transgredido, o imaginário abre-se para o movimento contrário ao da irrealização da realidade: a determinação que empresta ao tematizado uma aparência de realidade. A síntese que Iser daí retira merece contudo uma atenção particular:

Como irrealização do real e tornar-se real do imaginário, o ato de fingir cria um pressuposto central que declara em que medida as transgressões de limite produzidas 1) oferecem (*abgeben*) a condição para a reformulação do mundo formulado, 2) possibilitam a compreensão de um mundo reformulado, 3) permitem a experimentação de tal acontecimento. [Ib., 23 (15-6)]

Tomada ao pé da letra, a primeira consequência parece conceder à ficção um papel que só muito excepcionalmente ela cumpre: provocar a reformulação do mundo. Poder-se-ia contestar que nenhum pensamento, e não só a ficção, tem por si condição de efetuar uma reformulação do mundo. Não foram os romances e ensaios de Rousseau que provocaram 1789, mas simplesmente seu estímulo a um estado de revolta que fermentava havia anos e por diversas razões. Mas a objeção parte de um equívoco: o autor não pensa em uma reformulação prática e efetiva do mundo. Não esqueçamos que a ficção tem uma pragmática própria. Ela exige de seu receptor a capacidade de romper com os automatismos que presidem as interações cotidianas e, simultaneamente, o fluxo difuso da fantasia. Para que essa pragmática específica se acerque da pragmática que comanda nossa relação com a realidade será preciso que a reformulação fictícia deixe de parecer uma extravagância, um ruído que perturba as consonâncias automatizadas. I. e., se faça verossímil.⁷ Costumo a respeito lembrar o fragmento de Friedrich Schlegel:

Conforme o uso corrompido da linguagem, verossímil significa tanto quanto quase verdadeiro ou um pouco verdadeiro ou o que ainda pode se tornar verdadeiro. Mas, de acordo com sua formação, a palavra não pode designar tudo isso. O que parece verdadeiro não precisa, por isso, e em grau algum, ser verdadeiro, mas deve positivamente parecê-lo. (Schlegel, F.: 1798, II, 175)

A verossimilhança a que aludimos não é a que se conforma ao “uso corrompido da linguagem”, mas a que se estabelece aos poucos com a progressiva familiaridade com o que antes nos parecia estranho, esdrúxulo, sem sentido. É esse o mecanismo que faz os padrões geométricos de Mondrian passarem para o *industrial design* e se incorporarem ao desenho de tecidos usados por consumidores que nem sequer reconhecerão o nome do pintor. Por exigir uma maturação lenta e complicada, a reformulação do mundo pela ficção é muito menos eficaz que a reformulação introduzida pelas novas técnicas. Em troca, ela é potencialmente mais profunda. Mas Iser não esteve interessado em desenvolver esse tipo de argumento. Ele só se impõe quando pensamos os atos de fingir diante dos jogos do mundo.

3.2. A operação dos atos de fingir

O autor distingue três modos de operação: a seleção, a combinação e a auto-indicação (*Selbstanzeige*).⁸ A seleção é a operação imediatamente relacionada à transgressão da realidade:

A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos da realidade que agora entram no texto não mais estão ligados à estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram retirados. [Ib., 24 (16)]

Assim caracterizada, ela afeta os “campos de referência” (*Bezugsfelder*) do mundo sociocultural, deles retirando suas “funções reguladoras” e, desautomatizando-os, os converte em “objeto da percepção” [ib., 24-5 (17)]. A afirmação corre o risco de confundir o efeito da seleção com o “estranhamento” (*ostranenie*), destacado por Viktor Chklovski, já em 1925. Na verdade, as duas indagações não se confundem. A seleção, por certo, ao descongelar os componentes dos campos de referência, os torna perceptíveis por si. Mas assim se dá no interior de um discurso em que o imaginário, de que o crítico russo não se indagava, desempenha um papel central — a desautomatização que provoca o realce perceptivo é presidida pelo agenciamento do imaginário, tanto mais forte porque sujeito à transgressão de seu modo usual de operar. Considere-se o exemplo do *Jüdisches Denkmal*, o monumento com que o governo da cidade de

Berlim reverencia as vítimas do Holocausto. A solução encontrada, para que não assumisse um caráter compensatório, consistiu em fazê-lo absolutamente não figurativo. É formado por séries de blocos cinza, dispostos assimetricamente e de tamanho desigual. A assimetria se intensifica por inexistirem trilhas precisas a atravessar, o que facilitaria a constituição posterior de passeios turísticos entre suas aléias. Nenhuma palavra, nenhuma figuração, nem sequer a mais discreta, exceto o próprio nome do monumento. Dele se subtrai qualquer sinal do horror, pois toda retórica da expiação mutilaria o pavoroso que sucedeu. O horror se condensa nos blocos-tumba. Sua própria multiplicação indicia que a reverência não é prestada a alguém, mas aos milhões de sacrificados. Cabe ao imaginário dos visitantes — fui um deles quando ainda não estava inaugurado — converter em objeto significativo o que guarda muito pouco da vivência concentracionária. A extrema seleção efetivada impede que as lágrimas entorneçam e entorpeçam a percepção ficcional.

Obviamente, o exemplo não podia estar em um livro publicado em 1991. Por isso mesmo se torna mais flagrante a força de sua formulação: “[...] O elemento escolhido move-se (*rückt*) em uma posição perspectivística, que possibilita uma avaliação do que está presente no texto pelo que dele se ausenta (*eine Einschätzung des im Text Gegenwärtigen durch Abwesendes*)” [ib., 25 (17)]. O conceito de vazio, de que Iser já dispunha em “Die Appelstruktur der Texte”, mostra com nitidez sua função capital. Para que o vazio tenha a potência que lhe reconhecemos, será necessário que o receptor leve a cabo e atualize a transgressão do caráter informe do imaginário.

A continuação imediata do texto de Iser nos leva a outra formulação: (O ato de seleção) “tem o caráter de um acontecimento (*Ereignischarakter*), que, portanto, não é referenciável e que, daí, se manifesta pela ausência de regras [...]” [ib., 26 (17)]. O enunciado coordena três afirmações. A primeira — a seleção tem o caráter de acontecimento — e a terceira — a seleção não segue regras — parecem incontestáveis. Assumir o caráter de um acontecimento significa que a seleção quebra uma seqüência que fazia parte de uma cadeia de causa-efeito-causa etc.; i. e., algo inesperado. Sem que seja casual, nem seu aparecimento nem seu efeito são previsíveis. Sua imprevisibilidade resulta de não haver regras para a sua operação. Só *a posteriori*, pela comparação de seu perfil com a seleção realizada por outros artistas, e com a motivação presente na ambiência sociocultural, é possível compreender a sua não-casualidade. À indiscutibi-

lidade dessas afirmações antepõe-se a segunda: porque é um acontecimento, a seleção não é referenciável. Entendo por “não referenciável” o que não só não é explicável pela realidade que transgride como não remete a ela. Ora, se a seleção não remetesse à realidade de que parcialmente se apossou, ela equivaleria a uma “produção de mundo”, como diz Iser, citando Nelson Goodman. A seleção então participaria da criação de mundos alternativos. De minha parte, parece-me que a consonância com a posição de Goodman prejudica a riqueza da interpretação de Iser. Para se evitar a diminuição de sua fecundidade, é fundamental entender que o ato de seleção trabalha, ao mesmo tempo, contra a referencialidade automática, assim como oferece uma referência... seletiva. A reverência às vítimas do Holocausto não referencia o contexto nazista, mas certamente o horror extremo de sua decisão. O *Denkmal* berlinense não remete a algum mundo alternativo senão a este mesmo, que se transgride para que se exponha *o real de sua realidade*: estar o homem a todo instante exposto ao caráter lupino da espécie a que pertence; a maior miséria humana é sua própria crueldade.

Ser a seleção um acontecimento implica a concretização do efeito da obra no(s) receptor(es). Sem que tal concretização seja causalmente determinada, tampouco é arbitrária. A recepção tem um pano de fundo: o “horizonte de expectativas” que a envolve. Tal horizonte a orienta, embora não a determine. Conhecê-lo ajudará a entender, se não o próprio acontecimento da obra, ao menos a ativação necessária de seu efeito. Tomemos um rápido exemplo.

O crítico português Abel Barros Baptista assinala que a recepção brasileira do *Dom Casmurro*, depois do livro de Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (1960), passou a destacar, em oposição à leitura tradicional, que Capitu era vítima do processo armado contra ela pelo narrador. Impôs-se então a inversão, sem se considerar que “a possibilidade da inocência [de Capitu] é inseparável da possibilidade de culpa” (Baptista. A. R.: 1998, 497). Por que esse terceiro caminho teria sido bloqueado? O crítico português oferece duas respostas: a) porque fazê-lo seria admitir a indecidibilidade do romance: “[...] A crítica machadiana sempre sentiu [a necessidade] de se assegurar que Machado, embora recorrendo ao autor suposto, não abandona as suas obras ao movimento imprevisível, aos riscos e sobressaltos de uma destinação indeterminada” (id., 375); b) o que era inadmissível porque o nacionalismo literário punha em segundo plano a própria reflexão sobre a literatura: “[...] Ignoramos na literatura brasileira o que é do domínio da literatura” (Baptista, A. B.: 1991, 39).

Embora a tese da indeterminabilidade⁹ do romance, com sua implicação da renúncia da tese da intencionalidade, não possa ser aqui discutida, sua ausência no ambiente crítico nacional é coerente com nossa abstenção em discussões teóricas sobre a literatura ou na aberta hostilidade contra elas. O conhecimento do horizonte de expectativas presente no Brasil nos faz entender melhor o efeito das obras de seu melhor romancista: ainda quando seu legado provoque uma interpretação refinada, esta se mantém presa a parâmetros intencionalistas e apenas sociológicos.

A retomada da consideração do texto de Iser permite, por sua vez, que tornemos mais flexível a postura a assumir diante da intencionalidade autoral:

É provável que a intenção não se descubra nem na psique nem na consciência, mas sim que possa ser abordada apenas pelas qualidades de manifestação que se revelam na seletividade do texto face a seus sistemas contextuais. [Iser, W.: 1991, 27 (18)]

A intenção autoral não é uma carta fora do baralho, mas a maneira como ela entra em cogitação exige o ultrapasse de critérios nacionalistas ou tão-só sociológicos, e aceitar-se o desafio de indagar da literatura como modalidade discursiva. Poder-se-ia então falar, sem excesso metafórico, em um inconsciente textual, i. e., textualmente configurado, sem o entender como um prolongamento do inconsciente autoral. Sem negar que traumas ou acidentes marcantes da vida do autor interfiram na seleção que opera, o decisivo agora é que “o imaginário exprime a condição de sua representabilidade” (id., ib.).

Sejamos agora ainda mais breves. Ao lado da seleção, opera a combinação de elementos textuais, “que abrange desde o significado lexical, passando pelo mundo introduzido no texto, até os esquemas pelos quais se organizam os personagens e suas ações” (ib., ib.). Dito de maneira mais simples: a transgressão da realidade não se dá apenas pela escolha de valores, usos e costumes presentes no mundo social em que é gerada a obra, mas também pela manipulação lexical e pelos esquemas que presidem a escolha de tipos de personagem e as ações que cumprem. Em suma, o texto é algo que se origina de um mundo *irrealizado*, i. e., não reduplicado, que, entretanto, pela transgressão do caráter difuso do imaginário, assume a aparência de realidade. Daí dizer que “sua ‘faticidade’ portanto não se funda no que é, mas no que pelo texto se origina” [ib., 29 (20)] parece

incompleto, se, como se procurou fazer acima, não se retificar a questão da referência. Como, entretanto, não supomos que a formulação de Iser possa ser chamada de pouco feliz, e, ao contrário, a encontramos coerente com o que dissera sobre a referencialidade, devemos concluir que, nesse ponto, nossos entendimentos divergem.

Os atos de seleção e combinação ainda estarão incompletos sem se introduzir um terceiro. A ficção literária se distingue daquelas que fundam o “estabelecimento de instituições, sociedades e imagens de mundo” [ib., 25-6 (23-4)] porque, ao contrário destas, supõe que “desnuda a sua ficcionalidade” [ib., 26 (24)]. Entendemos esse desnudamento como a tendência que a ficção literária apresenta de se expor, não como um simulacro da realidade, mas como uma apresentação desta, muitas vezes desmistificante. Na *Odisséia*, o aedo homérico já atualizava essa tendência ao deixar-se definir como alguém que encobria seu conhecimento pela graça com que compunha seus versos. No mesmo sentido, atuava no *Quijote* a dúvida lançada sobre seu próprio texto, tomado como tradução inexata de um original mourisco, ou o teatro dentro do teatro, em Shakespeare. É nesse rumo preciosa a aproximação que faz Iser com o que Winnicott chamara de “objeto transicional”. (Não podendo aqui desenvolvê-lo, remeto para a nota 20.) À semelhança deste, a ficção literária tanto nega que esteja sob controle “mágico” quanto que se imponha como realidade. O “objeto transicional” é um espaço entre uma “terceira margem” que permite relacionar-se o externo com o interno. Mas o “objeto transicional” impõe-se a toda criança, ao passo que o adulto precisa estudar para reconhecer as propriedades do ficcional.

3.3. *Ficção e mimesis*

Ao conhecedor da obra do teórico alemão não estranhará que o instante que reservamos a uma pequena parte de *O fictício e o imaginário* — na verdade, não expusemos e discutimos senão seu primeiro capítulo — não apresente nenhuma referência à mimesis. Embora em texto mais recente, “Mimesis — Emergenz”,¹⁰ o autor modere seu repúdio à mimesis, ao longo de sua obra sempre manteve distância do conceito grego. Como se sabe, essa tem sido a atitude altamente majoritária nos estudos literários contemporâneos. Além do mais, a

obra em que o autor poderia dar um passo adiante ao relacionar a mimesis com a ficção, *Pourquoi la fiction?* (1999), paradoxalmente parece dar razão à reserva de Iser. A terminologia técnica não impedirá ao leitor, mesmo que a desconheça, de compreender minha ressalva:

Os fatos miméticos passados em revista possuem um denominador comum: todos tiram proveito da relação de semelhança e de um processo de imitação seletiva, seja para produzir uma cópia (ou uma reinstanciação) do que é imitado, seja para criar um semelhante seu, seja por dar uma representação sua ou para elaborar sua simulação modelizante. (Schaeffer, J.-M.: 1999, 81)

Ao que tudo indica, dentro da tradição européia, a possibilidade de repor-se o problema da mimesis é nula; tantas foram as autoridades que, durante séculos, acataram que mimesis é sinônimo de *imitatio* ou que, pela mesma razão, negaram validade ao conceito, que já não parece viável que os europeus refaçam o caminho. Schaeffer adota a primeira posição, tendo por base a oposição entre modelos nomológicos e miméticos; os nomológicos “devem satisfazer uma condição de homologia generalizante, ou seja, o modelo deve ser aplicável tal qual a um número indefinido de casos concretos” (id., 213-4), ao passo que os miméticos “instaura(m) a relação de homologia — que corresponde à sua finalidade cognitiva — através de uma relação de semelhança” (id., 77). Schaeffer subordina a relação da mimesis com a ficção à experiência de “imersão” a que se submeteria o receptor:

[...] Se toda ficção existe (pelo menos) como conteúdo mental, a recíproca não é verdadeira: só são ficcionais os conteúdos mentais (e mais amplamente os estados mentais) delimitados pelo quadro pragmático de uma auto-estimulação imaginativa ou de dissimulação (*feintise*) partilhada, e que são vividos (ou experimentados) sobre o modo da imersão ficcional. (Ib., 213)

A imersão ficcional, estimulada pela homologia derivada de uma relação de semelhança, suporia, portanto, uma espécie de hipnose voluntária em que o receptor entraria ou sairia a seu bel-prazer!

Diante de articulação tão rudimentar, Iser está correto em pensar a ficção autonomamente. Em troca, não é dessa autonomia que resulta sua dificuldade em reconduzir a ficção à realidade, caminho por ele mesmo apontado pela

transgressão do imaginário? Se esta consiste em converter o difuso do imaginário em uma aparência de realidade, e se esta já se irrealizara, a que realidade reconduziria o ficcional senão a um mundo alternativo?

O caminho será diverso se repensarmos a mimesis em sua própria base e, então, a tomarmos como produto da tensão entre semelhança e diferença, com a predominância, na mimesis da arte, do segundo vetor. Em vez, contudo, de reiterar o trajeto que tentamos cumprir desde *Mimesis e modernidade* (1980), passando por *Vida e mimesis* (1995) e *Mimesis: desafio ao pensamento* (2000), valho-me da relação já aqui estabelecida: em vez de *imitatio*, a mimesis supõe, utilizando o vocabulário de Iser, a seleção de aspectos da realidade, que desorganiza a representação de mundo, seja porque não é sua repetição, seja porque não obedece a seus campos de referência. *Seu mecanismo constitutivo é, portanto, semelhante ao da ficção*. Sua diferença está em que a mimesis se cumpre em face de um certo outro, i. e., uma certa sociedade, ao passo que a descrição do mecanismo da ficção não necessita chamar a atenção para a sociedade, de que tematiza apenas determinadas parcelas, dando-lhe outra configuração.¹¹ A mimesis fixa a ancoragem do ato ficcional no interior de um quadro de usos e valores e, portanto, de referências vigentes em uma certa sociedade. Seu estudo, por conseguinte, ganha em concreção quando contrastamos os elementos que seleciona com a função que eles têm na sociedade de que a obra ficcional os tomou. Desse modo, sua inter-relação com o conhecimento do ficcional é vantajosa para ambas as partes: da parte da mimesis, sua articulação com o ficcional estorva a manutenção da prenoção do imitativo; da parte da ficção, sua abordagem impede que se encerre no próprio objeto sobre o qual reflete, ou que seu praticante seja forçado a entender a realidade como pura construção, a que o ficcional ofereceria uma (inconsequente) alternativa.

Em síntese, com Wolfgang Iser a ficção alcança um estatuto que, até Bentham e Vaihinger, lhe fora negado pelo pensamento ocidental. Nossas divergências, muito menores que meu acordo, prendem-se centralmente à questão de sua rearticulação com a realidade. É daí que importa sua conexão com o fenômeno da mimesis, que Iser, coerentemente, não faz.

3. O soberano e o poeta

Apenas com o tempo, muita coisa adquire seu sentido próprio, antes apenas pressentido [[...] *Vieles gewinnt ja erst mit der Zeit seinen eigentlichen, anfangs bloß vorgeahnten Sinn* (Hermann Broch, *Der Tod des Vergil*)].

A morte de Virgílio (*Der Tod des Vergil*) é a obra por excelência do romancista e ensaísta austríaco Hermann Broch (1886-1951). Documenta o editor da edição alemã em circulação, Paul Michael Lützeler (Lützeler, P.M.: 1995, 516-8), que a primeira versão do texto, “Die Heimkehr des Vergil” (“O retorno de Virgílio”), data de 1936. A segunda, com o mesmo título, era apenas um pouco maior. Trabalhava na terceira versão, quando, em 13 de março de 1938, foi preso pelos nazistas, em Alt-Ausee, por sua condição de judeu, pouco depois da anexação da Áustria. Esse fato, que o deixava à beira do extermínio, junto com a leitura do livro de Theodor Haecker, *Virgílio, pai do Ocidente* (*Vergil, Vater des Abendlandes*, 1931), realizada em 1936-7, foi decisivo para a feição definitiva do romance. Se a obra de Haecker terá sido básica para a matéria do romance, a sua realização cumprir-se-á durante os anos de exílio, iniciado em fim de julho de 1938, em Londres. A versão, acrescenta Lützeler, então chamada *Relato da morte* (*Erzählung vom Todes*), é terminada na Escócia, com a ajuda de seus primeiros

tradutores, Edwin e Willa Muir — a quem se deve a difusão de Kafka em inglês. No fim de setembro de 1938, Broch consegue um visto norte-americano e, graças sobretudo a uma bolsa da Guggenheim Foundation, pode-se dedicar integralmente, entre meados de 1940 e meados do ano seguinte, à quarta versão do romance. A quinta versão, já com o título definitivo, é elaborada no verão de 1942 e terminada em meados de 1945. Por entendimento com Kurt Wolff, seu primeiro editor, são projetados a edição simultânea da tradução para o inglês, para a qual, durante os anos de 1939 a 1944, ele ajudara sua amiga Jean Starr Untermeyer, e o original alemão. Ambos aparecem em 1945, em New York.

A nota apenas procura sugerir ao leitor de língua portuguesa, que há anos dispõe da excelente tradução de Herbert Caro, o quanto *A morte de Virgílio* é balizado por eventos marcantes da macabra história contemporânea. Embora Broch tenha começado a concebê-lo desde setembro de 1935, antes portanto do *Anschluss* da Áustria (março de 1938), as leis raciais de Nuremberg já evidenciavam o anti-semitismo feroz do nazismo. Daí Maurice Blanchot haver assinado, em comovida homenagem, que o livro de Broch é coextensivo ao “espaço da morte” (Blanchot, M.: 1955, 303).

Tal esclarecimento seria desnecessário caso tivéssemos cumprido nosso primeiro propósito. Cogitou-se inicialmente concretizar a reflexão exposta nos capítulos 1 das Seções A e B pela amostra de uma obra, que, relacionando História antiga e ficção, não o fizesse pela modalidade convencional e, com frequência, equivocada, do romance histórico. Logo, entretanto, percebemos que o projeto exigiria uma extensão que, *a priori*, o tornaria impublicável. Já a retificação do projeto mostrou-se imprópria pela razão contrária: consistia em reduzir a referência ao romance a uma nota ao item dedicado à *Eneida*. O espaço seria então absurdamente curto. Restava um terceiro caminho: considerar o encontro final do poeta com o soberano como se fosse um diálogo pouco platônico, em que os protagonistas discutiriam, a propósito do destino da *Eneida*, a relação da poesia com o Estado. Isso não será feito sem um certo abuso, a que já se aponta chamando-o de diálogo pouco platônico, quando é sabido o apreço de Broch pelo legado do filósofo. Como se não bastasse, nada se dirá sobre o monólogo interior que se estende por um texto cerrado de 450 páginas, em que Virgílio é menos um personagem do que a figuração de um homem que, em suas

24 horas finais, revê sua vida e reflete criticamente sobre sua dedicação à poesia; tampouco sobre sua diferença radical quanto ao monólogo interior joyciano, sobre a fusão que empreende entre prosa e lírica e muito menos sobre a urdidura musical que o autor procura. Afinal, o “diálogo” que extraímos parece ter tudo para indignar o conhecedor de Broch. Seu protesto ainda será mais veemente ao ver declarado que a decisão se impôs para que estivesse em primeiro plano o que não esteve na cogitação do autor — o relacionamento dos discursos historiográfico e literário com o destaque do antagonismo de seus agentes, o soberano e o poeta com a questão do poder político.

O trecho escolhido não abrange sequer cem páginas — da 317 à 411, na tradução de Caro, da página 284 à 376, da corrente edição alemã.¹

“O silêncio acolheu o personagem sagrado” (Broch, H.: 1945, 317 = 284). Otaviano, que recebera em 27 a.C. o nome majestático de Augusto, viera visitar o amigo moribundo. Plotia Hieria, a figuração da mulher amada, cuja voz estimulava o poeta para seu reencontro depois da morte, Lisâneas, o menino que lhe recordava seu passado camponês na região de Andes (se não sua preferência pelos efebos), e o escravo, representação talvez da incômoda base que sustentava a sociedade romana, quase não falam ou, quando o fazem, são ouvidos apenas pelo moribundo. Os vivos contornos de que se reveste o quarto do palácio imperial são percebidos apenas pelo enfermo e pelo soberano. O que vale dizer, só o plano da realidade se reveste de plena nitidez. Dentro da estrita realidade, o aspecto físico do *imperator* contrasta com sua função:

Achava-se fisicamente diante do poeta, oferecendo a aparência bem familiar de sua figura um tanto pequena, quase franzina e contudo de aspecto majestoso, com a fisionomia ainda quase pueril, sob os cabelos curtos, já grisalhos. (Broch, H.: 1945, 318 = 285)

Virgílio recorda o que ali tinha se passado. Fora na cidade, a que o trouxera da Grécia nau que fazia parte da escolta do soberano e sua comitiva, sob a esperança de salvá-lo da morte, que Otaviano começara sua carreira vitoriosa — “— Foi em Brundísio que fizeste com teus adversários o pacto, que te abriu o caminho à tua bendita soberania” (1945, 318 = 286). O imperador, em troca, em

alusão cujo pleno sentido ainda não se capta, recorda que recebera a dedicatória de um poema menor, ao passo que as *Bucólicas* e as *Geórgicas* eram oferecidas a outros. Como se se defendesse, o poeta lembra a descrição da batalha de Actium, em que, em 31 a.C., Otaviano derrotara Antônio e Cleópatra, dando início a seu pleno poder. Dentro do recorte que aqui fazemos, a passagem merece o máximo destaque. Augusto recorda muito bem que a descrição se encontra “no centro do poema, realmente no centro e no ponto culminante do poema” (1945: 319 = 286). A disposição da passagem é reforçada pelo significado que ela continha; conforme as palavras do próprio poeta:

“— Assim o fiz. Pois o dia de Áccio foi a vitória do espírito romano e de sua moral sobre as obscuras forças do Oriente, a vitória sobre o obscuro mistério que quase havia se apoderado de Roma” (1945, 319 = 287).

Toda a cena se desenrola além da passagem que o imperador recita (cf. *En.* VIII, 675-728). Ora, será capital para o desenrolar deste capítulo recordar que o trecho da *Eneida* se refere ao que fora gravado no escudo que o deus Vulcano fizera para Enéias, a quem Vênus, sua mãe, presenteia e é por ele apreciado sem que possa compreender o que significa: “E, sem conhecer esses eventos, apraz-se em ver sua imagem, sobrecarregando em seu ombro a glória e os destinos de seus descendentes” [*Miratur rerumque ignarus imagine gaudet/ Attollens umero famamque et fata nepotum*] (*En.* VIII, 730-1).

Lembre-se apenas o argumento desenvolvido na parte sobre Virgílio (cap. II, §§ 5-5.2.): em última análise, que significa fosse dado ver a Enéias o que só se cumpriria séculos depois, como decorrência de sua ainda remota vitória sobre Turnus, senão que Virgílio apresentava a rota de Enéias como a de um predeterminado? Ou, em termos de modalidade discursiva, que a antevisão do império romano era exposta como se o poema de Virgílio *restaurasse* um fato histórico, como se o poema fosse História, o que só se poderia realizar pela *denegação de seu estatuto ficcional*? Ao recordá-lo, não queremos tornar Broch co-responsável pela idéia. Tão-só acentuamos que a memória do soberano bem guardara do poema o instante que funda e inaugura sua glória; que a denegação do caráter ficcional do poema reforça a legitimidade do poder de Augusto.

Por ora, mais importa a conduta do próprio imperador. Viera para visitar o amigo enfermo, fingindo desconhecer a gravidade de seu estado e fazendo de conta estar certo de que, em breve, tornarão a se encontrar em Roma. Mas era isso mesmo ou tinha ele uma outra meta e bastante precisa? O narrador, cuja

singularidade ainda não se nota, tão-só destaca que a malícia de Augusto joga com os subentendidos: olha a maleta em que sabe que estão os rolos manuscritos da *Eneida*, aludira ter recebido a dedicatória apenas do “Culex”, embora bem relembre estar referido no centro do máximo poema. Entre os interlocutores, cuja conversa antes pareceria convencional e inofensiva, na verdade corre a pergunta: a quem pertence o legado do poeta? Em palavras mais diretas: quem tem a posse da poesia? Claro que isso não se formula, nem agora, nem em nenhum outro momento. A pergunta não é de Broch, nem de seu narrador. No diálogo, Augusto encarna a palavra oblíqua, diz uma coisa visando à outra. O que ele quer tem a ver com a maleta, com o que ela contém, mas não é precisamente a materialidade do rolo escrito. O jogo de insinuações só aos poucos se desvela. A frase de Augusto — “Que a juventude eterna seja concedida a nós dois em comum!” (1945, 322 = 289) — é, evidentemente, um subterfúgio que não custa ao suave Virgílio denunciar: “ — É a despedida, Otaviano, e tu o sabes” (id., ib.). E, contudo, a descoberta de um jogo tão fácil deixa o soberano irritado. Por isso as manifestações de amizade e gratidão do poeta não o contentam. É de modo abrupto que contesta:

— Tens apenas a obrigação de retribuir de um modo digno de ti, o que fizeste mais que generosamente por teu ser e por tua obra... Por que mudaste de conduta? Por que falas de mera gratidão, que evidentemente não está disposta a reconhecer nenhuma obrigação? (1945, 323 = 290)

Por que mudara o tom senão porque, pela primeira vez, se evidencia que é o soberano quem tem a palavra? Amigos comuns o tinham alertado da intenção de Virgílio de destruir sua obra. Sob a capa do amigo, ali estava para cumprir seu propósito: “Tenaz e inflexivelmente, o César dirigia-se à sua meta, e nada o impediria de seqüestrar os manuscritos” (1945, 323 = 291). E o poeta, mostrando-se consciente de que a morte próxima não é um alibi, de não ser o dono do que fez, lhe implora: “ — Otaviano, deixa-me o poema!” (id., ib.). Note-se de passagem: embora Broch declare que todo o relato é um monólogo interior, a que, entretanto, não cabia a técnica “pontilhística” do admirado Joyce (Broch, H.: 1945b, 474),² porque esta “quase sempre é psicológica e, assim, racionalista, não dando conta das contradições e ilogicidade da alma humana” (Broch, H.: 1939, 458), o seu narrador é bastante autônomo, funcionando como uma

terceira voz entre os protagonistas. O narrador então expõe a verdadeira intenção de Augusto:

O César viera para despedir-se; mas o que lhe importava ainda mais era o propósito de obter a *Eneida*, e ele tratava de ocultar ambas as coisas atrás de uma abundância de palavras. *Seria esse o caminho pelo qual a realidade se apoderava da irre realidade?* (1945, 322, 290, grifo meu)

A terceira voz, portanto, oferece a marcação precisa para a mudança de tom que agora domina a conversa. A defesa da perduração do poema contra a vontade de seu autor tem uma razão bastante pragmática: é ele um bem público (*öffentlichen Gute*). Bem público, confunde-se, portanto, com a ordem do império. Contra a alegação de Virgílio de que a obra lhe pertence, a voz do César responde:

— Posso eu então dar a liberdade ao Egito? Posso desguarnecer de tropas a Germânia? Posso devolver suas fronteiras aos partas? Posso renunciar à paz de Roma? Não, não posso agir assim, e, mesmo que eu recebesse a ordem dos deuses, não deveria obedecer a ela, ainda que a paz seja minha e eu a tenha obtido e se trate de minha obra... (1945, 325 = 292)

Como autêntica terceira voz, o narrador intervém, observando que a comparação é um sofisma; nem por isso ela diminuía sua força por efeito da assimetria dos debatedores: “[...] Pouco adiantava objetar que a comparação era contraditória, pois a mera presença do César anulava qualquer protesto” (id., ib.). A própria contigüidade das duas passagens — a declaração retórica do soberano e a contestação do narrador — assinala que Broch procura não a reconstituição “histórica” de Otaviano e Virgílio, mas enfatizar a absoluta assimetria de suas posições. Contudo, sem que o narrador se dê conta — fosse porque Broch dispensara sua onisciência, fosse porque tampouco o tivesse percebido —, Augusto tem a favor de sua pretensão não só encarnar a vontade imperial, mas a própria identificação que Virgílio fizera de sua obra com o povo romano. Embora seja o soberano quem o lembra, não se pode acusá-lo de fazê-lo por simples astúcia:

— Não esqueças que longas passagens da obra já se tornaram vastamente conhecidas, que o povo romano sabe da existência desse poema, da existência de um poema que o glorifica como nunca antes fez nenhuma outra obra [...]. (1945, 326 = 293)

Pois, onde senão na *Eneida* se profetiza que “esta cidade fecunda em heróis” (*En.* VI, 784), estenderá seu império “além das constelações” (cf. *En.* VII, 791-7)? Mas o argumento há de ser exposto com extrema cautela. Não se pense que assim se subentende que Broch “endossasse” a afirmação de Augusto. Muito ao contrário, se se cogitasse tematizar a posição do próprio romancista, a passagem a destacar seria a de sua amiga de exílio e intérprete:

Não mais e não ainda, não ainda e já no entanto são as categorias fundamentais desta criação. Nelas e não só na decadência de valores, vê Broch o problema do mundo contemporâneo. No reconhecimento dessa situação na mudança dos tempos, Virgílio perde a esperança na poesia e quer destruir o manuscrito da *Eneida*. Excluída da realidade, a beleza aparenta a eternidade, simula a eternidade, joga com a criação, dá a aparência de poder criar. (Arendt, H.: 1949, 184)

É preferível contudo não prolongar a discussão, pois ela nos levaria ao que o próprio Broch pensava sobre a situação da poesia em um mundo sem a unificação de valores, tirando de foco a discussão pontualizada a que o diálogo nos conduz. Por ora, limitemo-nos a acrescentar: Broch concebe Virgílio como contemporâneo de um tempo de intervalo — o que hoje nos parece valer ainda mais para o nosso próprio tempo —, em que a beleza está separada da realidade. Em consequência, dentro do debate entre o poeta e o soberano, o romancista tomava o partido da postura virgiliana. Voltemos ao próprio diálogo.

Conquanto ele ocupe uma parcela pequena em *A morte de Virgílio*, ainda assim não podemos acompanhá-lo com detalhes. Algo terá de se perder.

Depois de Augusto enunciar sua pretensão quanto ao original da *Eneida*, por certo a tonalidade da conversa teria de mudar. Mas isso não poderia suceder de repente, pois comprometeria o antes afirmado caráter de visita de um amigo. Isso se cumpre por uma pergunta veemente, mas não agressiva: “ — Vamos ao ponto, Virgílio... Por que queres destruir a *Eneida*? ”. Em seu modo oblíquo, pode-se esperar que a questão continha o que ainda não dizia. Como o chamado

ponto no teatro, o narrador marca sua diferença de atitude. Já não era bem o amigo que falava. Seu tom veemente antes faz pensar em um pai, a quem coubesse “submeter o filho a severo exame”. A espécie de estrito interrogatório que adota não estranha a quem o conhecesse, “de modo que já não deveria provocar susto algum” (1945, 332 = 298). O exercício do poder, em que Augusto não é um noviço, exige de seu agente essa capacidade de trocar com facilidade de máscaras. O que, entretanto, não elimina o matiz de afabilidade, a maneira contábil como usa a presunção da amizade. A fusão dos traços — severidade sob um fundo afável — são os ingredientes de seu interrogatório. Por que, afinal, o poeta não quer que sua obra perdure além de sua vida? Qual a sua meta? Se o conhecimento humano, fato em que ambos concordam, nunca pode ser integral, por que se obstina em desaparecer com o que fizera? Embora o terreno não lhe seja propício, Augusto se obriga a discutir a questão em termos de merecimento poético.

Autoconfiante e mesmo afoito, é o soberano ao admitir entrar em uma liça que não era a sua. Mas não é menos ágil em procurar desviar-se do terreno em que não levava vantagem: “O César não compreendia, ninguém compreendia a verdade, ninguém sabia da pseudodivindade da beleza, do pré-divino da aparência divina” (1945, 333 = 300). Compreenderá menos ainda que Virgílio declare que sua meta havia sido “o conhecimento da morte” (id., 334 = 301). O narrador, de sua parte, reitera a razão do moribundo: “[...] O conhecimento permanecerá preso a este mundo, mas sem conhecimento da morte” (1945, 338 = 305). Com a “ajuda” da terceira voz, ultrapassa-se, ao menos se adia, a irremediável discordância. Não que ela se desfça, pois não podem se desfazer — no Virgílio de Broch, há uma visão mística da morte que o príncipe não poderia acompanhar; são as dimensões terrenas do desacordo que ainda hão de ser expostas.

Não há dificuldades ao César em conceder a *Eneida* todos os atributos que Virgílio se nega a reconhecer. Diz passagem decisiva, atribuível quer à terceira voz do narrador ou à voz interna do moribundo — que, podendo ser lida, não poderia ser ouvida:

Esse homem nunca chegaria a compreender que a imolação do poema era uma necessidade inevitável; nem sequer notava o escurecimento do sol e a poseidônica oscilação do chão; não pressentia o funesto incêndio da terra, que em tudo aquilo

realmente se anunciava com bastante nitidez; nem tampouco imaginava o iminente colapso da criação e jamais admitiria que o sacrifício — e não apenas o da *Eneida* — tinha que ser feito, para que o sol e os astros não interrompessem suas jornadas diurnas e noturnas e não mais se produza outro eclipse, para que subsistisse a criação, com a morte convertida em renascimento, em ressuscitada criação. (1945, 340 = 306-7)

Não explorando os motivos místicos próprios a Broch, que os emprestava a Virgílio,³ a formulação acima não equivalia a declarar que a morte traz consigo a descontinuidade necessária à renovação? O juízo não seria o do poeta romano e, talvez, tampouco o do romancista. Mas ele só será infundado e arbitrário se a própria passagem não o justificar. (O *fictional drive*,⁴ o impulso ficcional, que acompanha a crítica, a distingue da simples glosa do que o autor, poeta ou romancista já terá dito, para revelar o que *está* em seu texto, sem que ele o tenha pensado.)

A descontinuidade introduzida pela tematização da morte claramente aumenta o desconforto do César. Menos até porque seja o soberano do que pela alta conta em que se tinha. Auto-referente, confundindo-se, a partir da *Eneida*, com o povo romano e o *imperium*, como poderia tolerar que Virgílio acrescentasse que “apenas reorganizei a morte em metáforas [e] a metáfora não é conhecimento” (id., 341 = 307)? Ouvir que a poesia é metáfora e não o acesso ao próprio conhecimento o perturbava, não pela afirmação em si, mas por suas conseqüências. Daí Augusto não estar equivocado ao perceber que, no propósito destrutivo de Virgílio, há uma acusação à sua própria ação imperial. Extremamente rápido, converte sua percepção em pergunta:

— Toda arte é símbolo... Não é assim, Virgílio? [...] E a morte esquia-se da metáfora, segundo disseste? [...] Muito bem, então se entende que essa afirmação se aplica a mim da mesma forma que a Ésquilo — replicou Augusto, sorrindo. — Nesse ponto, estávamos de acordo. Governar é uma arte, a arte do romano. (1945, 340-1 = 307)

O narrador comenta que não era fácil seguir a velocidade das associações de Augusto. Virgílio poderia alegar que trazer o governo, o governo de Augusto, para a discussão que mantinham era uma analogia despropositada. Mas como

dizê-lo ao imperador? Por mais que reconhecesse em Augusto um amigo, por mais próxima que estivesse a hora do desfecho, o poeta ali se mantinha na condição de súdito; um súdito que ousava divergir, com doçura mas firmeza, da autoridade suprema. Por isso Virgílio procura uma saída que diminuísse o impacto da analogia: “— Tua obra, oh Augusto... certamente, sim, é metáfora... é teu Estado... é símbolo do espírito romano...” (1945, 341 = 308). César, porém, não se deixa iludir. Além do mais, sua habilidade em haver introduzido a comparação com Êsquilo permite-lhe agora contra-argumentar em pé de igualdade: se a obra de Êsquilo era também uma metáfora, por que o dramaturgo não cogitou destruir sua obra? Sob o amparo da pergunta, permite-se então enfatizar o que, de fato, lhe importa: “— De minha parte, exijo que aquilo que criei subsista... Também nisso me quero igualar a Êsquilo, que absolutamente não destruiu sua obra... Empenhas-te por acaso em ser uma exceção?” (id., ib.).

O debate aproxima-se de uma vertente perigosa. A morte como meta do conhecimento, como aniquilamento das aproximações metafóricas, implica a abolição do que houvesse sido de fato. Aniquilamento. Descontinuidade. Mas o poder, sobretudo em uma época de vitórias, de consolidação e expansão, como a vivida pelo *imperium* sob Augusto, se pretende perene ou ao menos dotado de longevidade. Augusto, como se procurasse ganhar tempo ou esperasse que o adversário desse um passo em falso, empenha-se em seu argumento, continuando a atacar o lado que já sabia fraco da posição contrária:

“[...] — Afirmas que apenas encobriste o conhecimento, em vez de revelá-lo, e que dessa maneira tampouco te aproximaste dele. Se fosse assim, teríamos de afirmar a mesma coisa com relação a Êsquilo” (1945, 342 = 308). Ao escutar-se a si mesmo, porém, reconhece que um e outro se repetem.

Em uma situação real, o soberano, enfadado com a teimosia do amigo insubmisso, teria chutado o balde. Mas um monólogo interior, muito menos quando se expõe como situação dialógica, não tem a mesma facilidade. O caminho de César havia de ser outro. E quem escreve sobre ele há de perceber que, apesar de não ser aconselhável que o soberano decida no grito, César tem pressa e Virgílio, sem deixar de reconhecer seu lugar, não dá mostras de ceder. Como os interlocutores (e o romancista) saíam da dificuldade?

Augusto abre uma nova frente — todo esse debate, afirma então, está subordinado ao princípio do cumprimento do dever:

— Que os deuses te guardem da morte, meu Virgílio, e eles te guardarão, mas eu não posso tolerar que a uses como um trunfo; pois, da mesma forma que teu saber ou tua ignorância, ela nada tem a ver com os deveres que tens para com a coletividade... (1945, 345 = 312)

A réplica de Virgílio seria considerada astuta se outro fosse seu interlocutor: “— César, tua obra, teu Estado é a imagem realmente válida do espírito romano, e não a *Eneida*. Por isso, a tua obra há de subsistir, ao passo que a *Eneida* está fadada ao esquecimento [...] (id., 346 = 313). Ante Augusto, sua esperteza não funciona. O soberano não se deixa enganar por elogio tão banal. Pois, se o Estado que construiu, libertando-o do pacto de Antônio com a rainha egípcia, é “a metáfora plena do espírito romano” (*das vollgütige Gleichnis für den romischen Geist*), por que o poeta recusava que sua obra servisse à obra maior?! Ao poeta o dever, só a Augusto a glória está reservada. O passo em falso de Virgílio consistira em que não pudera/podia negar a permanência de Êsquilo. Há também uma falha no raciocínio de César, mas esta só o tempo seria capaz de mostrar: que o *imperium*, então no auge de sua grandeza, estivesse fadado a desmanchar-se, como sucedera com as *poleis* gregas. Ainda que fosse inverossímil que Virgílio intuisse o destino de Roma, o diálogo já se abria para o que era passível de ser enunciado:

— Ah, Augusto, simplesmente não queres ver, não queres admitir que já não há nenhuma missão poética.

— Já não há? Já não há? Falas como se estivéssemos perto do fim...

— Talvez fosse mais certo dizer: “Ainda não”. Pois um dia raiará novamente uma fase de tarefas artísticas... Parece-me lícito supor isso.

— Já não e ainda não! — O César, mal impressionado, pesava essas palavras. — E no meio se abre o espaço vazio. (1945, 348 = 315)

A qualidade de escritor de Hermann Broch permite aos personagens, anteriores à era cristã, aproximar-se de formulação só concebível muitos séculos depois: o espaço vazio (*der leere Raum*). É ainda sua capacidade de estruturação que torna admissível o choque de César com o que escuta. Pois falar de uma nova época, do espaço vazio entre elas, é mais do que aludir à efemeridade das coisas humanas. Virgílio, embora seu âmbito de manobras fosse muito menor, mostra sua habilidade ao recordar que, ao vencer Antônio, Otaviano livrara Roma da

guerra civil e da corrupção. A lembrança era compreensível e doce aos ouvidos cesáreos. Ao mesmo tempo, porém, enunciava algo que lhe escaparia: declarava que eles mesmos haviam sido testemunhas de uma descontinuidade, apenas menos evidente porque concluía com uma vitória. César não incorpora o detalhe; antes o converte em elemento de defesa contra o que o aborrece: por certo, não há vitória sobre a morte, mas a glória a ela sobrevive. É ele, aquele que recebera o nome de Augusto, que encarna a glória. A glória, portanto, é a prova visível de que a descontinuidade — termo que o César não poderia entender, mesmo porque não podia aceitá-la — é uma balela. Com o que, sob o risco de voltar a repetir-se, retorna ao ponto que lhe importa: a insistência de Virgílio o fere porque, pretendendo estender a morte a seus versos, recusa os deveres que o poeta tem perante a glória. Augusto o declara de maneira polida: “— A paz que trago necessita da Arte, assim como Péricles coroou magnificamente a sua com a construção da altaneira acrópole” (1945, 352 = 318). O poeta, no entanto, tira do provisório acordo consequência oposta: se Augusto restabelecera a continuidade quando Roma estava à beira do abismo, tudo o mais deveria ser refeito “com a nova ordem social, por ti estabelecida, igualmente terá de desabrochar um novo conhecimento” (id., 356 = 322).

A afirmação do Virgílio de Broch de a poesia ser conhecimento da morte é correlata a esta mais geral: “O novo conhecimento fica fora da Arte, fora dos domínios de suas metáforas” (id., ib.). É quase ocioso assinalar que a idéia emprestada ao poeta romano seria inconcebível no que usualmente se considera romance histórico. A capacidade de Broch outra vez esteve em tornar verossímil como sendo do poeta o que era uma concepção sua. Ela nada tinha a ver com o relacionamento hegeliano da morte da arte com as etapas da história humana. Para Broch, conforme formulava Hannah Arendt, a arte perdera sua antiga função por efeito da secularização do Ocidente. Por força desta

[...] não só se perdera a crença em Deus como se rompera a imagem platônica do mundo, segundo a qual um “valor” supremo e, portanto, não terreno, outorga a toda ação humana seu “valor” e seu sentido relativo e dentro de uma hierarquia de valores. (Arendt, H.: 1955, 194-5)⁵

(Como fora freqüente entre os intelectuais de cultura alemã, pertencentes à sua geração, Broch não só “descobrirá” o valor decisivo da morte para a reflexão

filosófica como a necessidade de uma concepção unitária do sujeito — Broch nascera em 1886, Heidegger em 1889, Husserl em 1859.) Seu destaque da morte quanto ao conhecimento poderia ser de algum modo emprestado ao Virgílio que concebia por efeito das correntes religiosas que lhe haviam sido contemporâneas e logo facilitariam sua aceitação pelo cristianismo (cf. nota 3). Com efeito, contra o binômio dever-glória, em que César se empenha, o princípio do tempo destrutor-reconstrutor assume um perfil religioso. O resultado é o debate adquirir um outro reforço e assumir outro torneio. De sua parte, Augusto percebe que um novo motivo se lhe contrapõe; irritado e zombeteiro, replica: “Virgílio, estás errado! Não há nenhum mistério no tempo e nada que exija um escrutador-de-figados” (*ein Leber-Beschauer*) (1945, 364 = 329). César procura desmoralizar de antemão um argumento que insinua derivado da ação de arúspices e feiticeiros, para que, em troca, mantivesse a seu lado os deuses romanos. (Quando chamamos a passagem de diálogo pouco platônico acreditávamos que Virgílio não é nenhum Sócrates, que se enfrentava com interlocutores intelectualmente inferiores.) Para estar mais seguro no andamento da discussão, o melhor para César será que se agarre ao puramente terreno. Só aí era incontestável a sua majestade. Reitera por isso a tese do dever a que os cidadãos estão obrigados. Onde os deveres de cada cidadão se cumprem senão no Estado? Em contraparte, o poeta vincula o conhecimento ao tempo, mantendo à espreita, como um animal perigoso, a ameaça da descontinuidade. Augusto procura conjurá-la com a afirmação expressa de “o conhecimento cumpre-se no Estado” (id., 365 = 331).

O desacordo se agrava. A discordância se intensificara desde o relacionamento da arte com o conhecimento; logo a seguir, pela identificação daquela com a insuficiência da metáfora. Augusto procurara neutralizar a ampliação danosa da metáfora pela analogia com a sua própria obra política. Mas sua estratégia tornara o jogo ainda mais arriscado. Se o seu direito ao manuscrito da *Eneida* decorria de ser ele o governante, o responsável pelo governo que os cidadãos romanos usufruíam, era a sua ação pessoal, portanto, que se punha em discussão. Isso exigira a maior cautela do moribundo. Afinal, o seu “amigo” era o poder. Mas a neutralização do jogo perigoso não fora alcançada por Augusto. Menos por passionalidade do que com a frieza de um enxadrista, o soberano pergunta: “[...] — Seria também a minha obra apenas metáfora fugaz da superfície? [...] — Será que queres afirmar isso?” (id., 367 = 332). Virgílio não

logra abrandá-lo ao declarar que sua obra “é a paz”, porque, como paz, só metaforicamente anula a morte, que então ameaça o próprio Estado. Para César, ao contrário, “ao Estado romano cabe mais do que ser uma metáfora vazia do conhecimento” (ib., 367 = 333). Pois ele é suficientemente ambicioso para se contentar em ter a força; precisa convencer(-se) de que seus feitos político-militares lhe dão direito aos torneios da beleza. Em si, a beleza pode ser insignificante, mas deixa de sê-lo quando é ornamento do bem supremo, o Estado. E não fora a própria *Eneida* que o exaltara? Como seu autor agora se atrevia a querer tirá-la de suas mãos? Tudo o leva, pois, a afirmar que a realidade do poema é “tão firme como o solo itálico” (ib., 372 = 337).

À metáfora do conhecimento contrapõe-se a metonímia do Estado: César é o Estado, César personifica o solo itálico. O diálogo sobre as relações entre a arte e o Estado torna-se um diálogo de surdos que ocupam posições desiguais. A surdez crescerá ainda mais a partir do momento em que Virgílio explicitar o ingrediente religioso. E o narrador reforça a posição do poeta, oferecendo, antes da frase atribuída ao poeta, a ambiência em que há de ser lida sua frase:

Quem escutar a profundeza, que é ao mesmo tempo da terra e do céu, pressentirá, talvez já fora dos domínios saturninos, a futura reunião do divino com o humano:
— Somente o verdadeiro conhecimento sustenta a palavra dada. (Ib., 373-4 = 339)

Que acordo poderia haver a partir da longa contradita de César, de que transcrevo apenas o começo e o final?

— A liberdade, por ser parte da prosperidade estatal, deve ser qualificada de realidade verdadeira, e não de realidade aparente. [...] A verdadeira liberdade encontra-se somente na ordem romana, no bem-estar de todos, numa palavra, no Estado. (Ib., 377-8 = 342-4)

A leitura da parte não transcrita estampa o desprezo e a desconfiança de César quanto ao Senado, seu traiçoeiro inimigo, e a massa, sempre pronta a apoiar o eventual vencedor do dia. Contra essa voz, cada vez mais encerrada na defesa de seus interesses pessoais, o moribundo fala de maneira cada vez mais estranha:

[...] O reino do conhecimento, no qual florescerá o Estado na sua evolução, o reino da genuína realidade, não será um reino das massas populares, não, nem sequer um reino dos povos, e sim um reino da coletividade humana, sustentado pelo homem, que se encontra no saber, sustentado pela alma individual humana, por sua dignidade e sua liberdade, sustentado por sua semelhança com o Deus. (Ib., 380 = 345)

Sob a pena de Broch, Virgílio se torna um utópico religioso, que renega o politeísmo pagão. Com ele, o reino do espírito é cada vez mais etéreo, como se o barco da morte o levasse para mais longe da terra; em troca, Augusto nela se afinha e agarra. Que ainda poderia conciliá-los? Se a coerência de Virgílio é assim abstrata, faz parte da retórica do poder atropelar as contradições. Se havia pouco César acusava as massas de “cegas”, e de seguirem “sem juízo, a qualquer um que saiba vestir a sedutora e cintilante roupagem da liberdade” (ib., 378 = 344), agora afirma que “cada um de nós é escravo do povo, escravo de uma criança imatura e ambiciosa, que se opõe a qualquer liderança e todavia necessita dela” (ib., 381 = 347). César fala como se discursasse para uma platéia. As articulações de seu pensamento lembram menos os estóicos, que o teriam influenciado, que a prática generalizada da retórica romana. A realidade é imutável e se configura por aquela palpável, cujo “crescimento necessário (se faz) rumo à unidade do Império organizado na segurança da paz romana e para todos os tempos” (ib., 385 = 351). De sua parte, o que diz Virgílio soa como se já houvesse transposto os portões da morte. “— O tempo, oh Augusto, há de expandir-se na crescente piedade do homem. [...] Da piedade do homem nasceram os deuses e, servindo aos deuses, ela se converte no conhecimento do amor que anula a morte [...]” (ib., 386-7 = 351-3).

Torna-se ocioso acompanhar as réplicas cesáreas. O império supõe administração, polícia, exercício ativo do poder. E, como o povo é “imaturo e ambicioso”, exige a presença constante da mão de ferro daquele que, com ela, empunha a glória. Com o que, para o soberano, se torna mais evidente por que Virgílio queria destruir sua obra: ela fora composta para um tempo que já não é o seu — precisamente, o tempo de Augusto! —, opondo-se, portanto, à “crescente piedade”, que conduziria ao “novo reino” (ib., 390 = 356): “— Um dia virá que recomeçará a viver no conhecimento. No seu ser, o mundo será redimido e obterá o conhecimento. [...] São as tarefas do Salvador” (ib., 392 = 358).

Augusto talvez ainda se aplacasse se lhe fosse reservada a missão salvadora — “Mas a reservaste a mim... ou não?” (ib., ib.). A recusa por Virgílio precipita sua resposta indignada: “— Queres reservar esta missão para ti mesmo” (ib., 394 = 360). A resposta do poeta seria dispensável caso não parecesse concretizar que Broch o faz conforme lenda propalada entre os primeiros cristãos: Virgílio profetizava a vinda de Cristo: “— Por amor aos homens, por amor à humanidade, o Salvador se imolará a si mesmo; com sua morte, há de converter-se a si mesmo no ato do conhecimento, no ato que ele lança ao universo [...]” (396-7 = 362).

Piedade, sacrifício, salvação da humanidade, pregados no auge do primeiro império mundial que o Ocidente conheceu e de frente ao soberbo César, só poderiam conduzir à ruptura completa da aparência dialógica. Virgílio, não o do romance, denegara a *fictio* por torná-la cooptável pelo discurso historiográfico. A revisão radical de sua vida, conduzida pela ficcionalidade de Broch, faz com que sobre os destroços do romance histórico aponte o embate dos discursos: o discurso do poder é necessariamente um discurso político; o do poeta mantém-se preso à sua falta de centro. Se Virgílio antes evitara o princípio do ficcional, em prol da História, mantém agora sua esQUIVA aproximando a palavra da dimensão religiosa. Menos nos importa a figuração religiosa de Virgílio do que a caracterização há pouco declarada do discurso da poesia: é ele *excêntrico*, fora de centro porque, por si, não instaura poder. A técnica, mesmo a mais modesta; a ciência, a filosofia, a religião são, cada uma a seu modo, afirmativas. A poesia, e as artes em geral, não: por elas, não se toma posse de algo, material ou espiritual; algo que alargue uma identidade coletiva.

Pelo perfil efetivo da *Eneida*, o poema virgiliano assumira um aspecto que justificava o empenho do imperador: atento aos exemplos do passado grego, sabe ele que a beleza lhe servia como a Acrópole havia servido a Péricles. Uma e outra eram as comprovações plásticas do êxito de líderes poderosos. Como admitir que o troféu lhe fosse subtraído?

Escrito desde o começo da ameaça nazista até seu desfecho, *Der Tod des Vergil* transpõe o tempo real de Virgílio para os anos de agora. O Virgílio moribundo incorpora o Virgílio cultuado de séculos posteriores, quando será chamado *anima naturaliter Christiana*. O poeta que então enfrenta o César é aquele com que o próprio Hermann Broch se identifica. Obviamente, não é esse o aspecto que exploramos, senão o da instabilidade do discurso poético, sua falta

de condições para a afirmada autonomização. (Em vez de autonomia da poesia, por extensão das artes, teria sido mais correto falar em sua heautonomia, o dar a si mesma uma lei para sua reflexão, em vez de prescrevê-la para o objeto da natureza que indaga (cf. Kant, I.: 1790, # v, 504).)⁶

Chegado a este ponto, entende-se que o diálogo está próximo do fim. Teria ele sido uma prova de amizade que dera Otaviano em suportar uma discussão inútil a seu propósito? Sua máxima irritação de agora não seria antes uma *performance* retórica, sugerida pela última volta assumida pela conversa? A segunda possibilidade é mais provável, sem que anule a primeira. O importante é o aproveitamento pelo soberano do caminho personalizado que o diálogo passara a trilhar:

— Virgílio...

— Sim, Augusto...

— Tu me odeias.

— Otaviano!

[...]

— Sim, tu me odeias, porque estás cheio de ambições de ser rei, mas és demasiado fraco para fazer sequer a menor tentativa de realizar essas idéias [...]. (1945, 399 = 364-5)

Mas o narrador, em que já reconhecemos uma terceira voz e não um simples orientador da entrada em cena dos atores, fizera desde antes uma intervenção que não se deve descuidar. Quando um pouco antes se introduzira o tema do Salvador e Virgílio se recusara a identificá-lo com Augusto, este lhe retrucara: “— Queres reservar esta missão para ti mesmo”. E o narrador comentara: “Ah, César teria nisso razão? Ah, não estaria certo o que dizia, numa extensão que ele mesmo não podia suspeitar? Não dormia no poeta o desejo de ser o salvador como um sonho de intensidade muito maior do que em todos os demais seres humanos?” (ib., 394 = 360). Em termos de nosso argumento: o fato de o enunciado poético ser heautônômico, em absoluto contraste com a autonomia do soberano — uma afirmação que, por certo, não está em Kant —, não converte o poeta (e o artista) em uma figura digna de pena, um mísero sacrificado por uma vocação que o torna dependente dos poderosos. Em vez desse sentimentalismo compensatório, a pergunta do narrador contém uma questão para

muitos embaraços: despojado, por sua obra, de poder, necessariamente dependente do reconhecimento que outros emprestem à sua atividade, nem por isso o poeta é menos assediado pela vontade de poder. Virgílio poderia ser tão piedoso como fizera ser o seu Enéias, a quem convertera em *ascendente* dos césaes.

A terceira voz do narrador então introduz, na análise fenomenológica que o diálogo praticara, um subtema que aproxima os protagonistas: o poder é, por certo, apenas de um, mas o despojado de poder não o aspiraria? Suas posições são indiscutivelmente assimétricas. Augusto podia chamar a atenção do poeta para o cumprimento de seu dever, ao passo que Virgílio no máximo podia retrucar que o soberano estava cego ao pretender negar a descontinuidade. A justificação “religiosa” em querer destruir sua obra podia muito bem fundir-se com uma ambição política frustrada. Assim como seu personagem, Enéias, o poeta não é um inocente. Na verdade, porém, o subtema não tem mais do que uma aparência meteórica, como se propusesse ao leitor a advertência de que “a visão dos vencidos” não é necessariamente portadora de uma real alternativa quanto à visão dos vitoriosos.

Por seu caráter meteórico, o subtema não interfere no desfecho do diálogo. Conquanto nada mais tenha a perder, o moribundo cede por fim, e repentinamente. A acusação ao poeta de que, ambicioso, odiava o amigo, que, por isso, se recusava a contribuir para sua glória, parece haver calado fundo. A terceira voz emudece e o texto de Broch não explica sua decisão. Maurice Blanchot já chamara a atenção para a inexplicabilidade do ato final do poeta: “Cela n’est pas clair” (Blanchot, M.: 1955, 751), apenas acrescentando em nota que o que Virgílio recusara a Augusto, i. e., ao soberano, concedera ao amigo, Otaviano: “— Otaviano, toma o poema! [...] — Leva o manuscrito contigo a Roma, Otaviano...” (ib., 402-3 = 368-9). “Ele não pode suportar (a) suspeita” de que, na verdade, odiava o amigo de tantos anos (Blanchot, M.: id., ib.). O que Augusto não conseguira por argumentos e astúcia retórica, alcançara por levantar a suspeita sobre o velho laço que os unira desde a juventude.

De nossa parte, pouco adiantaria reiterar a pergunta se César não pronunciara o “tu me odeias (*Du hassest mich*)” por tática retórica. Não teríamos elementos para sustentá-la. Mas, em termos do diálogo, a conclusão é o que menos importa. Trazido a Roma, o poema começará sua sobrevivência milenar.

Deveremos então dizer com Blanchot que, salvando a obra, Broch e Virgílio

“sauvent l’Occident”, ou leremos sua salvação com uma ponta de ironia, se não de amargura? Ambas as reações talvez sejam parciais. Será melhor combiná-las: o legado ocidental é resguardado por uma obra que se esquivara da ficcionalidade que a engendrava. *Poiesis* em estado puro, a ficcionalidade concentra-se em uma forma discursiva que retira de si a possibilidade de exercício do poder. Seria por antevê-lo que, durante tantos séculos, o pensamento ocidental dele se absteria? Ou por intuir que ela motiva a instabilidade de todas as crenças?

1. SOB O SIGNO DA MÍMESIS E DA FICTIO

- AGOSTINHO: *Confessiones* (400), trad. para o português de J. O. Santos e A. A. de Pina, Livraria Apostolado da Imprensa, Porto, 1977.
- . *De mendacio* (395), ed. francês-latim, em *Oeuvres de Saint Augustin*, vol. 2, trad. de G. Combès, Desclée de Brouwer, Paris, 1949.
- ALBRECHT, M. V.: “Mythos und römische Realität in Ovids *Metamorphosen*”, em *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, *Principat*, vol. 31, W. Haase (ed.), Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1981, pp. 2327-42.
- ARISTÓTELES: *Ética a Nicômaco*, em *The Complete Works of Aristotle*, Jonathan Barnes (org.), 2 vols., Princeton/Bollingen Series, Princeton, New Jersey, 1985.
- . *Metafísica*, ed. grego-português, organizada com comentários de Giovanni Reale, trad. para o português de Marcelo Perine, Edições Loyola, 3 vols., São Paulo, 2002.
- . *Parte dos animais*, em *The Complete Works of Aristotle*, op. cit.
- . *Poética*, ed. grego-francês, trad. e notas por R. Dupont-Roc e J. Lallot, Seuil, Paris.
- . *Retórica*, em *The Complete Works of Aristotle*, ed. cit.
- ARMISEN-MARCHETTI, M.: “Introduction” ao *Commentaire au songe de Scipion*, 2 tomos, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- AUSTIN, J. L.: *How to Do Things with Words* (1962), J. O. Urmson e M. Sbisà (orgs.), Oxford University Press, Londres-Oxford-New York, 1976.
- BOCCACCIO, G.: *Genealogia de los dioses paganos*, trad. espanhola, M. Consuelo Alvarez e R. M. Iglesias (orgs.), Editora Nacional, Madri, 1985.
- . *Genealogia deorum gentilium* (1347-60), Livro XIV, em *Opere in versi. Corbaccio*.

- Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, P. G. Ricci (org.), Ricciardi, Milão-Nápoles, 1965.
- CASSIN, B.: “Du faux ou du mensonge à la fiction (de *pseudos* à *plasma*)”, em *Le plaisir de parler*, Bárbara Cassin (org.), Minuit, Paris, 1996.
- CASTELVETRO, L.: *Poetica d’Aristotele vulgarizzata, et sposta* (1570), ed. fac-similar, W. Fink Verlag, Munique, 1968.
- CHAMONARD, J.: “Introduction” à sua tradução das *Metamorfoses*, Classiques Garnier, 2 vols., Paris, 1956, pp. I-XLI.
- COX, F.: “Envoi: the Death of Virgil” (1997), em *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (org.), Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- D’ALEMBERT — Diderot: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers* (1751-72), vol. VI, pp. 679-83, reimpr. da Friedrich Forman Verlag, Stuttgart-Bad Canstatt, 1967.
- DANTE: *Convívio*, testo critico della Società dantesca italiana, F. Pellegrini et alii (orgs.), R. Bemporad & Figlio Editori, Florença, 1921.
- DANTE: *La divina commedia*, ed. cit.
- DÉTIENNE, M.: *Les Maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque* (1967), Ed. de la Découverte, Paris, 1990.
- DUPONT-ROC, R.: Notas de leitura à sua trad. da *Poética*, op. cit.
- ELIOT, T. S.: “What is a Classic?” (1945), republ. em *On Poetry and Poets*, pp. 52-74, The Noonday Press, New York, 1961.
- : “Virgil and the Christian World” (1951), republ. em *On Poetry and Poets*, pp. 135-48, op. cit.
- ÉSQUILO: *Agamêmnon*, trad. de Mário da Gama Kury, *Oréstia*, J. Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990, em cotejo com *Eschyle*, ed. grego-francês, tomo II, texto estabelecido e traduzido por Paul Mazon, Les Belles Lettres, Paris, 1972.
- EURÍPIDES: *Hécuba*, ed. grego-inglês, tradução de A. S. Way, Loeb Classical Library, vol. I, Harvard University Press e William Heinemann, Cambridge-Londres, 1978.
- FRÄNKEL, H.: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (1951), ed. sensivelmente modificada, C. H. Beck, Munique, 1962.
- FUHRMANN, M.: *Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles — Horaz — “Longin”*. *Eine Einführung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1992, ed. modificada de *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, 1973.
- : “Die Fiktion im römischen Recht”, em *Funktionen des Fiktiven, Poetik und Hermeneutik*, xv, Dieter Henrich e Wolfgang Iser (orgs.), Fink Verlag, Munique, 1983, pp. 413-5.
- GERNET, L.: *Anthropologie de la Grèce antique* (1968), reed. da Maspero, Paris, 1976.
- GOETHE, J. W. v.: “Nachlese Aristoteles Poetik” (1827), em *Schriften zur Literatur, Werke*, vol. 12, Hamburger Ausgabe, DTV, Munique, 1988.
- GOMME, A. W.: *The Greek Attitude to Poetry and History*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1954.
- GOODY, J.: “De l’oralité à la scrittura. Riflessioni antropologiche sul narrare”, em *Il Romanzo*, vol. 1, *La Cultura del romanzo*, F. Moretti (org.). Einaudi, Turim, 2001.
- GÓRGIAS: Fragmento referido por Plutarco, transcrito em *Les Présocratiques*, ed. estabelecida por J.-P. Dumont, com a colab. de D. Delattre e J.-L. Poirier, Pléiade, Paris, 1988.

- HABINEK, T.: "Ovid and Empire", em *The Cambridge companion to Ovid*, Hardie, P. (org.), Cambridge, 2002, pp. 46-61.
- HALLIWELL, S.: "Aristotelian Mimesis Revisited", em *Journal of the History of Philosophy*, n° 28, 4, outubro, 1990, pp. 487-510.
- .: *Aristotle's Poetics*, Duckworth, Londres, 1986.
- .: "Pleasure, Understanding, and Emotion", em *Essays on Aristotle's Poetics*, Amélie Oksenberg Rorty (org.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, pp. 241-60.
- HARDIE, P.: "Ovid and Early Imperial Literature", em *The Cambridge Companion to Ovid*, Hardie, P. (org.), Cambridge, 2002, pp. 34-45.
- HARTOG, F.: "Préface" à edição da *História*, de Políbio, Gallimard, Paris, 2003.
- HEGEL, G. W. F.: *Jenenser realphilosophie* (1805-6), trad. e comentário de Jacques Taminiaux, em *Naissance de la philosophie hégélienne de l'état*, Payot, Paris, 1984, pp. 193-290.
- HESÍODO: *Teogonia. A origem dos deuses*, ed. grego-português, estudo e introdução de Jaa Torrano, Iluminuras, São Paulo, 2003.
- HOMERO: *Odisséia*, ed. grego-inglês, trad. de A. T. Murray, revisão de G. E. Demock, 2 vols., Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge-Londres, 1995.
- HORÁCIO: *Ars poetica*, ed. latim-português, trad., notas e introd. de Dante Tringalli, Musa Editora, São Paulo, 1994.
- JONES, J.: *On Aristotle and Greek Tragedy*, Chatto and Windus, Londres, 1962.
- KANTOROWICZ, E. H.: "The Sovereignty of the Artist. A Note on Legal Maxims and Renaissance Theories of Art" (1961), republ. em *Selected Studies*, J. J. Augustin Publisher, New York, 1965, pp. 352-65.
- KENNEDY, D. F.: *The Cambridge History of Literary Criticism* (1989), vol. 1: *Classical Criticism*, espec. "The Evolution of a Theory of Artistic Prose", pp. 184-99, Cambridge University Press, 1995.
- .: "Modern Receptions and Their Interpretative Implications", em *The Cambridge Companion to Virgil*, 2000, pp. 38-55.
- .: "Virgilian Epic" (1997a), em *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (org.), Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 145-54.
- KOMMERELL, M.: *Lessing und Aristoteles. Eine Untersuchung über die Theorie der Tragödie* (1940), 2ª ed. não modificada, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M., 1957.
- KOSICKI, E.: *Hamlet, el padre y la ley*, Editorial Gorila, Buenos Aires, 2004.
- LACTÂNCIO: *Epitome Divinarum Institutionum* (entre 315 e 321), ed. latim-francês, introd., texto crítico, trad., notas e índice por M. Perrin, Les Éditions du Cerf, Paris, 1987.
- .: *Institutiones divinae* (entre 304-311), Livro II, ed. latim-francês, introd., texto crítico, trad. e notas por P. Monot, Les Éditions du Cerf, Paris, 1987.
- LALLOT, J.: Cf. Dupont-Roc, R.
- LEAR, J.: "Katharsis" (1988), republ. em *Essays on Aristotle's Poetics*, Amélie Oksenberg-Rorty (org.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992.
- LESKY, A.: *Die griechische Tragödie* (1957), trad. de J. Ginsburg, G. G. De Souza e A. Guzzi: *A tragédia grega*, Perspectiva, São Paulo, 1990.
- LIGOTA, C. R.: " 'This Story is not True.' Fact and Fiction in Antiquity", em *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, The Warburg Institute, University of London, Londres, 1982.

- LUCIANO: "Peri orkeseos" ["A Dança" (ca. 162-5 d.C.)], em *Lucian*, ed. grego-inglês, 8 vols., vol. v, trad. de A. M. Hamon, Loeb classical library, Heinemann-Harvard University Press, Londres-Cambridge, Mass. 1972, pp. 211-89.
- MACRÓBIO: *Somnium Scipionis* [*Commentaire au songe de Scipion* (depois de 430 d.C.)], 2 tomos, texto estabelecido, traduzido e comentado por M. Armisen-Marchetti, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- MEIER, C.: *Die politische Kunst der griechischen Tragödie* (1988), trad. de Andrew Weber: *The Political Art of Greek Tragedy*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1993.
- MOMIGLIANO, A.: "Ancient History and the Antiquarian", em *Contributo alla storia degli studi classici*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1955.
- : *Saggi di storia della religione romana*, R. di Donato (ed.), Morcelliana, Brescia, 1988.
- NUSSBAUM, M. C.: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 1986.
- : "Tragedy and Self-Sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity", em *Essays on Aristotle's Poetics*, Amélie Oksenberg-Rorty (org.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, pp. 261-90.
- OVÍDIO: *Heroides*, ed. latim-alemão, trad. e org. de D. Hoffmann, C. Schliebitz e H. Stocker, Reclam, Stuttgart, 2000.
- : *Metamorphoseis (Metamorfoses)*, ed. latim-francês, trad., introd. e notas de J. Chamonard, 2 vols., Classiques Garnier, Paris, 1956.
- PESSOA, F.: "Mário de Sá-Carneiro" (s/d), em *Fernando Pessoa. Obras em prosa*, Edit. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1986.
- PETRARCA, F.: "Ad Gerardum, germanum suum monachum cartusiensen, de felicitate status illius et miseris seculi cum exhortatione ad propositi perseverantiam", em "Familiarium rerum", parte de *Le Familiari*, edição crítica de Vittorio Rossi, vol. II, Sansoni, Florença, 1934, pp. 286-300.
- : "Collatio laureationis" (Orazione per la laurea), em *Opere latine*, 2º volume, A. Bufano (org.), Unione Tipografico-Editrice Torinese, Turim, 1975.
- : *De vita solitaria*, ed. latim-italiano, G. Martellotti (org.), trad. de A. Bufano, Einaudi Editore, Turim, 1977.
- : *Rerum senilium*, edição latim-francês, ed. crítica de Elvira Nota, trad. de E. Casselli, F. Fabre e A. de Rosny, apres. e notas por U. Dotti, tomo II, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- PLATÃO: *República*, vol VI-VII, *Diálogos*, trad. de Carlos Alberto Nunes, Universidade Federal do Pará, Belém, 1976.
- POHLENZ, M.: "Furcht und Mitleid? Ein Nachwort", em *Hermes*, 84, 1956, pp. 49-74.
- POLÍBIO: *Histoire*, trad. para o francês e notas de Denis Roussel, Gallimard, Paris, 2003.
- QUINN, K.: "The Poet and His Audience in the Augustan Age", em *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, H. Temporini e W. Hasse (eds.), Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1981, pp. 76-180.
- QUINTILIANO: *Institutio oratoria* (93-96), ed. latim-francês, 4 vols., introd. e notas de H. Bornecque, Librairie Garnier, Paris, 1933.
- RAT, M.: *Notas à tradução da Eneida*, 2 vols., Classiques Garnier, Paris, 1955.
- REDFIELD, J.: "The Making of the *Odyssey*" (1967), republ. em *Parnassus Revisited. Modern*

- Critical Essays on the Epic Tradition, A. C. Yu (org.), American Library Ass., Chicago, 1973, pp. 141-54.
- . *Nature and Culture in the Iliad: the Tragedy of Hector*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1975.
- REY, A.: *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, 2 vols., Dictionnaires Le Robert, Paris, 1995.
- ROMILLY, J. de: *La modernité d'Euripide*, PUF, Paris, 1986.
- ROSATI, G.: "Il Racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle *Metamorfosi* di Ovidio", em *Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia"*, Istituto di Filologia Classica dell'Università di Perugia, 1981, pp. 297-309.
- ROSEN, S.: *The Quarrel Between Philosophy and Poetry. Studies in Ancient Thought*, Routledge, New York-Londres, 1988.
- SCHAEFFER, J.-M.: *Pourquoi la fiction?*, Ed. du Seuil, Paris, 1999.
- SCHIESARO, A.: "Ovid and the Professional Discourses of Scholarship", em *The Cambridge Companion to Ovid*, op. cit., pp. 62-75.
- SCHORSKE, C. E.: *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1998.
- SIDNEY, Sir P.: *An Apology for Poetry* (1595), F. G. Robinson (org.), Macmillan Publ. Co. e Collier Macmillan Publishers, New York- Londres, 1970.
- SPITZER, L.: Resenha ao livro de Dámaso Alonso, *Poesia española, ensayo de método y límites estilísticos* (1950, ed. revista e ampliada em 1952), em *Romanische Forschungen*, 1952, tomo 34. Traduz. em Costa Lima, L.: 2002, I, 377-402.
- STE.CROIX, G. E. M. de: "Aristotle on History and Poetry", originalmente em *The Ancient Historian and His Materials* (1975), incluído em *Essays on Aristotle's Poetics*, Amélie Oksenberg-Rorty (org.). Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, pp. 23-32.
- TAMINIAUX, J.: *Naissance de la philosophie hégéliennienne de l'état. Commentaire et traduction de la Realphilosophie d'Iéna*, Payot, Paris, 1984.
- TARDE, G.: *Les lois de l'imitation* (1890), Éditions Kimé, Paris, 1993.
- TARRANT, R.: L "Ovid and Ancient Literary History", em *The Cambridge Companion to Ovid*, P. Hardie (org.), Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 13-33.
- TERTULIANO, Q. S.: *De spectaculis*, ed. latim-alemão, trad. e org. de K.-W. Weeber, Reclam, Stuttgart, 2002.
- THEODORAKOPOULOS, E.: "Closure: the Book of Virgil" (1997), em *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (org.), Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 155-65.
- UNTERSTEINER, M.: *I Sofisti*, 2 vols., Lampugnani Nigri, Milão, 1967.
- VERNANT, J.-P.: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspero, Paris, 1972.
- VIDAL-NAQUET, P.: cf. Vernant, J. P.: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*.
- VIRGÍLIO: *Eneida (Aeneis)*, ed. latim-francês, trad., introd. e notas de Maurice Rat, Classiques Garnier, 2 vols., Paris, 1955.
- WEINRICH, H.: *Linguistik der Lüge* (1966), edição ampliada, Verlag C. H. Beck, Munique, 2000.
- WINNICOTT, D. W.: *Playing and Reality*, Tavistock Publications, Londres, 1971. Trad. brasileira, *Brincando com a realidade*, de J. O. de Aguiar Abreu e V. Nobre, Imago Editora, Rio de Janeiro, 1975.

WINNICOTT, D. W.: "Transitional Objects and Transitional Phenomena", em *Through Paediatrics to Psycho-analysis*, introd. de M. Masud R. Khan, The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis, Londres, 1982, pp. 229-42.

2. ENFIM, A TEORIA DO FICCIONAL

BAPTISTA, A. R.: *Autobibliografias*, Relógio d'Água Editores, Lisboa, 1998.

———.: *Em nome do apelo do nome*, *Duas interrogações sobre Machado de Assis*, Litoral Edições, Lisboa, 1991.

BENTHAM, J.: *The Theory of Fictions*, em Ogden, C. K.: *Bentham's Theory of Fictions*, Harcourt, Brace-Keegan Paul, New York-Londres, 1932, ed. fac-similar da AMS, New York, 1978.

BRINKMANN, R. (org.): *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, Wissenschaftl. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974.

COSTA LIMA, L.: *Limites da voz*. *Montaigne. Schlegel. Kafka* (1993), reed. da Editora Topbooks, Rio de Janeiro, 2005.

———. (ed.): *Teoria da literatura em suas fontes*, 2 vols., Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2002.

FACHEREAU, S. (ed.): *La querelle du réalisme*, Ed. Cercle d'Art, Paris, 1987.

GENETTE, G.: *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 2004.

GUMBRECHT, H. U.: Resenha de *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, em *Poética*, Amsterdam, 1977, pp. 522-34, trad. brasileira de I. Stein, E. E. W. Koch, com acréscimo para esta edição, em *Teoria da literatura em suas fontes*, Costa Lima, L. (org.), vol. II, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2002, pp. 991-1011.

ISER, W.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1991. Utilizaremos com frequência a trad. de Johannes Kretschmer: *Oficício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*, EDUERJ, Rio de Janeiro, 1996.

———.: "Die Appelstruktur der Texte" (1970), em *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, Rainer Warning (org.), UTB, Wilhelm Fink Verlag, Munique, 1975, pp. 228-52.

———.: "Mimesis — Emergenz", comunicação apresentada no simpósio "Mimesis und Simulation" (abril, 1996), publicado em *Mimesis und Simulation*, Andraas Kablitz e Gerhard Naumann (eds.), Rombach Verlag, Freiburg, 1998. Sua tradução, "Mimesis/Emergência", foi incluída como apêndice ao livro que reunia as comunicações ao simpósio dedicado à obra do autor: *Teoria da literatura. Indagações à obra de Wolfgang Iser*, J. C. de Castro Rocha, EDUERJ, 1999, pp. 239-56.

KENNEDY, G.: *The Art of Rhetoric in the Roman World (300 b. C. - a. D. 300)*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1972.

LUKÁCS, G.: *Wider den missverstandenen Realismus*, Claassen, Hamburgo, 1958.

OGDEN, C. K.: "Introduction", a *Bentham's Theory of Fictions* (1932), cf. Bentham, J., op. cit., pp. IX-CLII.

QUINTILIANO: *Institutio oratoria* (93-96), ed. latim-francês, 4 vols., introd. e notas de H. Bornecque, Librairie Garnier, Paris, 1933.

- SCHLEGEL, F.: "Athenäum Fragmente", nº 74 (1798), em *Kritische Ausgabe*, H. Eichner (org.), vol. II, Verlag Schöningh, Thomas-Verlag, Paderborn, 1967, pp. 165-255.
- STIERLE, K.: "Fiktion", em *Ästhetische Grundbegriffe*, vol. 2, Karlheinz Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt, etc. (org.), Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2001, pp. 380-428.
- VAIHINGER, H.: *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf grund eines idealistischen Positivismus* (2ª ed.: 1913), ed. cit.: Scientia Verlag, Aalen, 1986, trad. de Johannes Kretschmer, em sua tese de doutorado: *Hans Vaihinger: o texto do como se*, texto não publicado, Rio de Janeiro, 2002.

3. O SOBERANO E O POETA

- ARENDT, H.: "Einleitung" aos ensaios de Hermann Broch, *Dichten und Erkennen* (1955), republ. em Hannah Arendt — Hermann Broch: *Briefwechsel 1946 bis 1951*, op. cit., pp. 185-223.
- .: "Hermann Broch und der moderne Roman" (1949), republ. em Hannah Arendt — Hermann Broch: *Briefwechsel 1946 bis 1951*, P. M. Lützeler (org.), Jüdischer Verlag, Frankfurt a.M., 1996, pp. 175-84.
- BLANCHOT, M.: "Recherches. Broch" em *La Nouvelle Revue Française*, vol. 6, nº 34, outubro, 1955, pp. 295-303; continuação sob o título "Recherches. La mort de Virgile", id., ib., pp. 747-59.
- BROCH, H.: *Der Tod des Vergil* (1945), *Kommentierte Werkausgabe*, vol. 4, P. M. Lützeler (org.), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1995. Trad. bras. de Herbert Caro: *A morte de Virgílio*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982.
- .: (1939b) Reelaboração de texto de 1939, em *Kommentierte Werkausgabe*.
- .: "Selbstkommentar" de 1939, incluído na seção "Hermann Brochs Kommentare", na edição a seguir indicada de *Der Tod des Vergil*.
- .: "Selbstkommentar" (1945b), incluído na edição alemã referida, op. cit.
- HARTMANN, G. H.: *Criticism in the Wilderness. The Study of Literature Today*, Yale University Press, New Haven e Londres, 1980.
- KANT, I.: *Kritik der Urteilskraft*, vol. III dos *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Manfred Frank e Véronique Zanetti (eds.), Deutscher Klassik Verlag, Frankfurt a.M., 1996.
- LÜTZELER, Paul Michael: "Entstehungschronologie", in Broch, H.: *Kommentierte Werkausgabe*, op. cit., pp. 516-8.

SEÇÃO C: A LITERATURA

1. Um termo elástico ou impreciso?

1. DAS BELAS-LETRAS AO USO DO TERMO “LITERATURA”

É bem conhecida a diferença que separa a concepção de belas-letras na poetologia humanista, propagada a partir do Renascimento, e a vigência moderna do termo “literatura”, que se inicia com as duas séries de fragmentos [os *Kritische Fragmente* (KF), também chamados *Lyceums-Fragmente*, 1797, e os *Athenäum-Fragmente* (KA), 1798], do então jovem e revolucionário Friedrich Schlegel. Na primeira, poesia era o termo específico, e literatura o termo genérico, que abrangia a imensa área a que se estendia o uso da retórica. Assim, ainda no final do século XVII, “as palavras ‘lettres’, ‘littérature’ [...] são de fato traduções do latim humanista *Litterae humaniores*, *Literatura*, *res literaria* [...]” (Fumaroli, M.: 1980, 24). Comprova-o o *Dictionnaire* (1690), de Furetière: “*Littérature*: Doutrina, erudição, conhecimento profundo das letras” (apud Fumaroli, M.: op. cit., id.).¹

A direção se modifica nos fragmentos de Schlegel. A antiga unidade das letras, corporificada por aquele que sabia combinar palavras e períodos, tende a se dissipar, substituída pela aproximação entre poesia e literatura. Mas tanto a preservação da unidade como a aproximação mais estreita são apenas tendências, passíveis de contradições. Para verificá-lo, será conveniente um breve per-

curso pelos dois conjuntos de fragmentos. Embora eles não tenham um objeto de eleição, é patente que privilegiam as formas poéticas e o que já é o gênero saliente da literatura, o romance. Por um lado, poema e romance são vistos como manifestações de uma mesma disposição textual. “Do ponto de vista da unidade, a maioria dos poemas modernos são alegorias (mistérios, moralidades) ou novelas (aventuras, intrigas); uma mescla ou uma diluição delas” [Schlegel, F.: 1797, II, fragm. 53, 153 (28)].² Por outro, o romance recebe uma posição de destaque: “Os romances são os diálogos socráticos de nosso tempo. Nessa forma liberal, a sabedoria da vida refugiou-se do saber escolar” [Schlegel, F.: 1797, II, fragm. 26, 149 (23)]. Ao passo que a exploração de aventuras e intrigas, contidas no romance curto, a novela, admitia a unidade com o poema, a forma mais elaborada da “sabedoria da vida” se separava e se condensava no romance. Ao chamá-lo de *sokratischen Dialog unserer Zeit*, o autor destaca a cláusula temporal, que separa o diálogo no romance moderno do diálogo propriamente platônico. Ou seja, ora enfatizando-se o ar de família entre o poema e o romance (fragmento 53 dos KF), ora a peculiaridade do romance (fragmento 26, do mesmo conjunto), configura-se a unidade potencial da poesia com a literatura. Mas se considerarmos outros fragmentos, a solução não será tão simples.

Comparem-se o fragmento 61, dos KF, e o 255, dos AF. O primeiro declara taxativamente: “Tomado ao pé da letra, o conceito de um poema científico é tão absurdo quanto o de uma ciência poética” [F. Schlegel: 1797, II, 154 (30)]. O que não o impede de escrever: “Toda a história da poesia moderna é um comentário contínuo ao curto texto da filosofia: toda arte deve se tornar ciência e toda ciência, arte; a poesia e a filosofia devem-se fundir” [id., ib., fragm. 115, 161 (38)]; e de reiterar:

Quanto mais a poesia se torna ciência, tanto mais também se torna arte. Para que a poesia se torne arte, o artista deve ter profundo discernimento e ciência de seus meios e fins e, assim, deve o poeta filosofar sobre sua arte. Para que não seja apenas inventor e trabalhador, mas também conhecedor de sua especialidade, e para que possa compreender seus concidadãos no campo da arte, deve também tornar-se um filólogo. [Schlegel, F.: 1798, II, fragm. 255, 208-9, (93)]

Literalmente, a contradição é flagrante. O fiel da balança poderia ser a frase de Novalis, em carta a August Schlegel: “As ciências devem ser todas poetizadas”

(Novalis: 1798, 4, 252). O fragmento 61, dos KF, está em evidente desacordo com o propósito do amigo, assim como o de número 115, da mesma série, e o 255, dos AF, parecem concordar ou estar bem próximos da proposta de uma ciência “mística”, que viria a ser feita por Novalis.³ Contudo, analisando-se o conjunto dos fragmentos, verificar-se-á que, em vez de arbitrariamente contraditórios, eles resultam de duas concepções de unidade, presentes na Alemanha de então. O rechaço de união entre poema e ciência, do que então se chamava de “bela ciência” e provocava o reparo contundente de Kant,⁴ decorria da percepção de Schlegel de que a manutenção das *litterae humaniores*, possível quando do império da retórica, já se tornara ridícula com a autonomização das ciências da natureza. A perspectiva, no entanto, de saberes divididos, provocando mundos compartimentados, era um espantinho, para o intelectual do final de século. O próprio Kant o temera e procurara em vão converter sua Terceira Crítica em reunificadora do sensível e do supra-sensível. Se isso sucedera com a maior mente especulativa da época, que dizer de alguém de capacidade muito menor, como Schlegel? Os fragmentos 115, dos “Fragmentos críticos” (KF), e o 255, dos “Fragmentos do Athenäum” (AF), expressam o voto já irrealizável de um saber que circulasse entre poesia, filosofia e ciências.

Supondo que se tenha explicado o motivo da contradição, podemos-nos indagar por que a unidade das *litterae humaniores* era desfeita se, sincronicamente, o mesmo autor aspirava que se constituísse uma outra unidade, que, na aparência, visava ao mesmo fim? A pergunta permanecerá sem resposta se não entendermos melhor por que era abandonada a antiga unidade. É o surgimento do sujeito moderno, i. e., o indivíduo autodirigido, que está na origem do desaparecimento das belas-letras. Aproximemos os fragmentos que o mostram e a tensão que trazem consigo:

Não seria supérfluo escrever mais de um romance se o artista não se tornou um homem novo? Não é raro que todos os romances de um autor estejam estreitamente ligados (*zusammengehören*) e sejam, de certo modo, um mesmo romance.
[Schlegel, F.: 1797, fragm. 89, 158 (34)]

A pergunta seria apenas retórica se não exprimisse a convicção schlegeliana de que a matéria-prima do romance é a subjetividade do autor. É o reconhecimento da subjetividade individual — em absoluto contraste com a situação na

Antigüidade clássica, onde “o herói se destaca, mas apenas como o representante dos valores de sua sociedade. Não pode funcionar em contraste com seu grupo” (Weintraub, K. J.: 1978, 4) — a fonte da exaustão do antigo critério retórico, quando os *topoi* eram entendidos como resultantes da escolha objetiva e impessoal de recursos expressivos à disposição de qualquer letrado. Da ligação agora imediata entre o romance e a vida do autor no entanto derivava o problema formulado pelo fragmento 78, de KF: a vida de cada ser humano seria um romance?

Que eu saiba, nunca ninguém se questionara se cada vida seria um poema, pois o poema não era pensável como algo independente da linguagem que o compõe. O romance, ao contrário, por não ter regras previstas em alguma poética, seria algo muito mais “liberal”. A dúvida que o fragmento 78 encerra concerne aos limites dessa liberalidade. Pontilhada de mais ou menos eventos, razoavelmente semelhantes entre si, o curso de uma existência por si não aponta para a configuração de uma forma. Para que Lessing — o autor que o fragmento assinala — houvesse composto *Nathan der Weise* (1779), não lhe bastou que já houvesse vivido bastante, mas tivesse sido capaz de extrair da existência uma forma própria. Como o romance não dispunha do esquema que as poéticas asseguravam aos diversos gêneros poéticos, para que se pusesse ao lado do poema precisava descobrir para si um outro e próprio modo de configuração. Mas tampouco isso era suficiente. Entre a vida tal como vivida e o romance, o esquema compositivo havia de originar uma forma, particular, específica. A forma é, portanto, o meio de travessia entre a vida e o texto. Mas, por permanecer vago, o esclarecimento precisa ser levado adiante.

Em um fragmento bastante anterior, o de número 28, Schlegel trata de condição que, não exclusiva ao romance, supõe a circunstância de que depende o indivíduo intelectualmente diferenciado: “O sentido (para uma arte particular, uma ciência, um homem etc.) é o espírito dividido; autolimitado e, portanto, resultado de autocriação e autonegação” [Schlegel, F.: 1797, fragm. 28, 149 (24)]. Direcionando-se contra a afirmação de unidade, a que ele mesmo aspira, o autor tem o lampejo de que o sentido (*Sinn*) só se cumpre ao preço de separar-se de quem o fizera. Mas o primeiro enunciado — “o espírito dividido” — logo lhe parece insuficiente: ainda daria a entender que o sentido é produto de uma seleção. Daí acrescentar a segunda parte do fragmento: autolimitação, provocada pela autocriação e autonegação. A geração do sentido supõe, portanto,

mais do que uma vida a que se houvesse dado forma; implica uma reestruturação da matéria da vida, a partir de um meio “artificial”.

Não nos perguntemos como o autor a concretizaria nos casos particulares de cada arte, da ciência etc., mas tão-só quanto ao romance. Haveria então de se dizer que não cogita da forma como mera *travessia* da margem da vida para a margem do texto. A metáfora da travessia daria a entender uma ação de algum modo previsível; como se, já por estar nessa margem, o homem pudesse divisar a outra. Os dois qualificativos que definem a autolimitação — os atos de se autocriar e autonegar — ressaltam, ao contrário, a tensão contida na passagem.

Que, então, nos indica a montagem dos fragmentos 89, 78, 28 dos mesmos “Fragmentos críticos”? O romance se distingue do poema desde logo porque não dispõe de um padrão formal a que deveria obedecer; em vez dele, sua matéria-prima é a vida que viveu e/ou conheceu quem o compôs; no entanto, a vida é um encaixe maior ou menor de acidentes, enquanto o romance é uma forma, i. e., produto de uma tensão metamórfica. Não tendo sido precedido por algum padrão formal, não é que o romance, ao concretizar-se, passasse a mostrar o seu padrão, como se fosse o verbete que a enciclopédia retórica não recolhera. Não, é todo o contrário. O privilégio que o romance alcança é o de uma matéria antes não privilegiada: a matéria da vida individual. Sua reunião com a poesia não se entende como a agregação de um elemento a mais, porém como a subversão do paradigma que guiara a antiga poética; é o conjunto então constituído que é outro do que o retoricamente configurado.

Teria Schlegel consciência de para onde o conduzia sua intuição? As oscilações já conferidas nos levam a supor o contrário. Podem-se, contudo, arrolar outros fragmentos que nos deixam em dúvida. Desde logo, o longo fragmento 116, dos *Athenäum-Fragmente*, cujo começo — “A poesia romântica é uma poesia universal progressiva” — poder-se-á tomar como o critério capaz de superar a distinção entre os antigos e os modernos. Além do mais, o seu final — “Toda poesia é ou deve ser romântica” [Schlegel, F.: 1798, II, 182-3 (64)] — não comprova que o novo critério se pretende criador de uma nova universalidade? No entanto, a leitura integral mostra coisa diversa: a intuição antes era de uma reaproximação com a velha unidade humanista ou de ampliar sua abrangência a todo o factível: “Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com filosofia e retórica. Quer e

também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia-de-arte e poesia-de-natureza [...]” etc. etc.

É capital entender que o Schlegel dos Fragmentos é um autor cujas fulgurações, rápidas e descontínuas, o levam muito adiante do curso normal do que escreve. No caso que nos tem interessado, deve-se a ele haver explorado a relação entre o romance e a matéria fornecida pela vida pessoal e cotidiana. Mas nos decepcionaremos se esperarmos que, a partir daí, viesse a caracterizar melhor o que distingue a poesia da literatura. O que dirá sobre o tratamento da matéria subjetiva pelo autor de uma obra não se restringe ao romance, mas também valeria para o poema:

Para poder escrever bem sobre um objeto, é preciso já não se interessar por ele; o pensamento que se deve exprimir com lucidez já tem de estar totalmente afastado, já não ocupar propriamente alguém. [...] Em toda parte em que alguém não se limita a si mesmo, é o mundo que o limita, tornando-se, com isso, um escravo. [Schlegel, F.: 1797, II, 37 (27)]

Aqui estava seu dilema: se um critério é abrangente a ponto de valer para o poema e o romance (ou para toda manifestação artística) por que não seria bastante para recompor a antiga unidade com a eloquência, a filosofia e a história, em suma, como formulará depois, com tudo o “que age na linguagem” (*in der Rede wirken*) (Schlegel, F.: 1813-4, XI, 7)? Em consequência, o termo “literatura” assume uma duplicidade que não o abandonará até hoje. Por um lado, adquire um sentido restrito que desconhecia mesmo no final do século XVII; por outro, guarda a promessa de estender-se além. A identificação do *litteratus* com o que possui “o conhecimento profundo das letras” (Furetière) proviera do primeiro plano, mas não desaparecera do cenário. Assim a reencontramos em um autor contemporâneo do renome de H.-G. Gadamer: “Ao modo de ser da literatura compete toda a pesquisa seriamente pensada que esteja essencialmente ligada à forma da linguagem” (Gadamer, H.-G.: 1960, 155).⁵

Vejamos como essa duplicidade se apresenta nos que propagam o romantismo, a começar por Mme. de Staël, em *De la littérature* (1800).

Desde sua primeira afirmação, decepciona-se aquele que espera algo além do moído e remoído. No sentido lato do termo, a literatura engloba os escritos filosóficos e as obras de imaginação, “tudo o que enfim concerne ao exercício do

pensamento nos escritos, com exceção das ciências físicas” (Staël, Mme. de: 1800, 66). Embora já não se confunda com os fundamentos do conhecimento, pouco se distingue do uso clássico do termo, salvo pela referência de passagem a *les ouvrages d’imagination*. Não há sequer o esforço, que viamos oscilante em Schlegel, de diferenciar poesia e literatura. No capítulo XIV, Milton e Chaucer, Young e Ossian são citados ao lado de Richardson e Fielding. Claro, a autora reconheceria haver alguma diferença entre tais autores, mas não lhe oferece nenhuma base conceitual. Impor-lhe essa exigência apenas frustraria o leitor que o fizesse. O critério adequado parece começar a se mostrar na passagem que justifica a exclusão das ciências:

Aqueles que se dedicam ao estudo das ciências positivas, não encontrando em seu caminho as paixões dos homens, se acostumam a não levar em conta senão o que é suscetível de uma demonstração matemática. Os sábios classificam quase sempre entre as ilusões o que não pode ser submetido à lógica do cálculo. (Staël, Mme de: 1800, 79)

La logique du calcul é o modo de exercício do pensamento que não cabe na literatura:

A poesia é de todas as artes aquela que está mais perto da razão. No entanto, a poesia não admite nem a análise nem o exame que serve para descobrir e propagar as idéias filosóficas. Aquele que quisesse enunciar uma verdade nova e ousada escreveria de preferência na língua que entrega exata e precisamente o pensamento; procuraria antes convencer pelo raciocínio do que atrair pela imaginação. (Id., 80)

Mas não ganharemos em perguntar como então a filosofia entrava no território da literatura. Se queremos tirar algum proveito da leitura, devemos admitir que o interesse da autora se concentra no destaque da imaginação. Seria, entretanto, recair na prática aqui estéril indagar o que entende por imaginação. De Staël parece escrever para um público que, já conhecendo as palavras que ela emprega, se contenta com seu uso corriqueiro. À baronesa bastava saber que a imaginação favorece as sensações e dispõe seu receptor para o divertimento. Dentro dessa linha geral, contudo, a imaginação pode ter um emprego mais fecundo:

A única potência literária que faz tremer todas as autoridades injustas é a eloquência generosa, é a filosofia independente, que julga no tribunal do pensamento todas as instituições e todas as opiniões humanas. (Ib., 81)

Eis explicitadas a eloquência e a filosofia “literárias”; generosa a primeira, independente a segunda, que têm por traço comum conciliar a razão antes com a capacidade de comover do que com a lógica do cálculo. O encarecimento desse pensamento emotivo oferece a chave para *De la littérature*. Nosso embaraço em aceitar seu desenvolvimento estivera em haver ressaltado a parte básica de seu título, e não o seu complemento: *Da literatura em suas relações com as instituições sociais*. Quisemos ler a autora como o fizéramos com Schlegel, i. e., procurando destacar seu cunho reflexivo, tendencialmente inclinado a explicar o termo “literatura” a partir de sua caracterização conceitual, quando o argumento agora corria por trilhas sócio-históricas. A autora não se punha como precursora de uma teoria da literatura, mas de uma história social. Nessa linha se há de entender seu realce da imaginação. A literatura é movida pela imaginação quando dotada da capacidade de *co-mover*, de conduzir o receptor a questionar emocionalmente as instituições sociais que o acompanham. Por que então o nome “literatura” se acrescenta ao de “poesia”, e mesmo o inclui, senão porque este, tendo suas modalidades pré-codificadas, não seria suficiente para aquela função? Para Mme. de Staël a função do nome explica seu emprego, não a procura em conceituá-lo.

Comparando-se os Fragmentos de Schlegel com *De la littérature*, vemos que a propagação do romantismo trazia consigo uma contradição: tratava-se de explicitar por que os autores se insurgem contra os critérios da tradição retórico-humanista e introduzem a literatura ao lado da poesia, ou de explicar aquela insubmissão à tradição por esta não levar em conta o efeito da obra sobre o receptor? A primeira linha envolvia um pensamento potencialmente reflexivo, passível de iluminação interna; a segunda visava às instituições, procurando uma iluminação externa. Aquela e não esta mostra o papel saliente que desempenhava a filosofia no pensamento alemão sobre a literatura. Embora ambas as direções se apoiem no mesmo ponto de partida — o reconhecimento implícito do papel do sujeito psicologicamente orientado — receberá ele inflexões diversas. A iluminação interna buscada pela primeira linha não se contenta em considerar o sujeito algo incontestado; ao contrário, passa a vê-lo como matéria a

ser reflexivamente desdobrada, para que se apreenda como dele surge uma determinada produção textual. A linha francesa não tem o mesmo interesse. Basta-lhe reconhecer que há um certo tipo de produção intelectual, em que o sujeito congrega seus esforços para comover. A ela, será reservado o nome de literatura. Conceitualmente, o termo permanece vazio? Sua distinção com o que dele se aproxima, poesia, indefinido? Embora tais questões não tivessem sido levantadas a Mme. de Staël, não custa supor que ela responderia com seu desprezo pelo pensamento guiado por passos lógicos. A razão lhe importa à medida que suscita emoção. A emoção empenhada. Além do mais, acrescentariam seus admiradores, a direção contrária não ultrapassaria o impasse — como desenvolveremos depois, muito menos Schlegel teria êxito em precisar internamente o território da literatura.

Os esclarecimentos precedentes explicam o modo de coerência a que se restringe *De la littérature*. Se aí se fala de Platão não é pelo motivo que interessaria aos filósofos:

Os sistemas metafísico e político de Platão contribuíram muito menos para sua glória que a beleza de sua linguagem e a nobreza de seu estilo. Os filósofos gregos, na maior parte, são oradores eloqüentes sobre idéias abstratas. (Ib., 119-20)

Como o critério adotado a diferenciava do neoclássico mais banal? Talvez à autora lhe bastasse saber que seu elogio da bela linguagem não mais visava ao deleite do cortesão, porém estimular um público avesso às tiranias. Ou, se isso lhe parecesse insuficiente, que seu destaque de obras e autores ressaltava “os progressos do espírito humano” (ib., 120). Sem que o declarasse, Mme. de Staël acatava de Condorcet a concepção de história como uma flecha que avança. A admissão do progresso, além do consolo de emprestar um sentido à história humana, tinha a vantagem de flexibilizar os juízos sobre as obras, ao mesmo tempo que mantinha a normatividade moral que pesava sobre as belas-letas:

Há duas espécies de ridículos muito distintos entre os homens: os que decorrem da própria natureza e os que se diversificam segundo as diferentes modificações da sociedade. Os ridículos do último gênero devem ser muito menores nos países em que a igualdade política está estabelecida; aproximando-se as relações sociais das relações naturais, as conformidades estão mais de acordo com a razão. Podia-se ser

um homem de muito mérito no antigo regime e, no entanto, tornar-se ridículo pela ignorância absoluta dos usos. Em um Estado livre, as verdadeiras conveniências não podem ser feridas senão pelas falhas reais do espírito ou do caráter. (Ib., 345-6)

Em suma, não se pode negar que *De la littérature* partilha de uma força nova, que desde poucas décadas encarava de outro modo a arte da escrita. Em sua autora, contudo, essa direção nova mantinha um vínculo mais estreito do que se costuma reconhecer com a velha preceptística.

Vejamos se esse quadro se modifica com *Le Génie du christianisme*. Para tanto, recordemos a encruzilhada com que, sem o saber, os propagadores do romantismo se defrontavam: deveriam enfatizar em que consistia o diferencial da literatura ou concentrá-la em seu efeito no receptor?

Todos os homens têm uma atração secreta pelas ruínas. Esse sentimento decorre da fragilidade de nossa natureza, de uma conformidade secreta entre esses monumentos destruídos e a rapidez de nossa existência. Aí, ademais, se acrescenta uma idéia que consola nossa pequenez, ao se ver que povos inteiros, homens algumas vezes tão famosos, entretanto não puderam viver além dos poucos dias consignados à nossa obscuridade. (Chateaubriand, F. R.: 1802, 2, 40)

O louvor das ruínas é apenas uma parte do destaque da natureza; que, de sua parte, se prolonga na exaltação do pitoresco:

Não sou nada; não passo de um simples solitário; muitas vezes escutei os sábios disputar sobre o Ser primeiro e não os compreendi; mas sempre notei que é à vista das grandes cenas da natureza que este Ser desconhecido se manifesta no coração do homem. Uma tarde (reinava uma profunda calma) nos encontrávamos nessas belas extensões líquidas que banham as costas da Virgínia: todas as velas estavam dobradas; estava ocupado na cobertura quando escutei o relógio que chamava a tripulação para a oração. (Id., 1, 182-3)

O astuto nobre tinha uma esperteza que faltara a Mme. de Staël: em vez de exaltar a literatura como instrumento cívico, restringindo seu interesse aos que tivessem um propósito político, a tinha por condizente a qualquer um. Do ponto de vista da emoção a propagar, o realce da solidão e o encarecimento das

cenas da natureza eram, por certo, mais eficazes que as cenas urbanas encaixadas por *De la littérature*. Ademais, a ênfase no julgamento moral tornava-se mais “liberal” pela assumida religião do sentimento. Ao passo que a noção de progresso sujeitava Mme. de Staël às raízes iluministas, o visconde recorria à sua experiência no Novo Mundo para provocar outra maneira de estar no mundo. Em outras palavras, em vez de a imaginação conjugar-se à persuasão cívica, visava a despertar o sentimento do receptor. Já essas poucas atestações justificam que dele já se tenha dito: “A estética cristã criada por René de Chateaubriand (1768-1848), no *Génie du christianisme*, pode ser compreendida como a fundação francesa de um conceito moderno de poesia” (Barck, K. H.: 1993, 150).⁶

O conceito moderno de poesia tem como seu complemento necessário a literatura. Ambas têm como denominador comum a exaltação das emoções. A subjetividade extasiada menos pensa do que absorve. Diante do dilema de ou refletir sobre o que caracterizaria o território da literatura ou ressaltar o efeito emotivo que suas obras provocam, Chateaubriand opta pelo segundo caminho. São acentuadas as diferenças na escolha: a primeira trilha exige uma mente extremamente intelectualizada, à segunda basta que se leia ou escute com abertura de espírito. Não era naquele momento que se descobria a força de um argumento depender menos de sua articulação lógica que de seu vigor persuasivo. Porque dispõe desse vigor, Chateaubriand se converte no máximo propagandista do ideal romântico. E, com este, no que dissemina a concepção moderna de literatura.

De todo modo, se não nos contentarmos em destacar a estratégia argumentativa que aprimorou e nos perguntarmos o que ele apresenta como literatura, a resposta se embaça. À semelhança de Mme. de Staël, não procurava precisar seus contornos, mas como a literatura se manifestava por suas relações. Mme. de Staël o fizera quanto a uma variedade de valores — a virtude, a glória, a liberdade, a felicidade; Chateaubriand se contenta com o cristianismo, não o propagado pelos teólogos, mas o revigorado pelo sentimento. Basta transcrever o começo do capítulo primeiro do Livro II: “Consideremos agora os efeitos do cristianismo na literatura em geral. Pode-se classificá-la sob três pontos principais: filosofia, história, eloquência” (Chateaubriand, F. R. de: 1802, 1, 405). Se, em *De la littérature*, a inclusão da filosofia já se cumpria por um critério dubio, em *Le Génie* seu entendimento é simplesmente desastroso: “Por *filosofia*,

aqui entendemos o estudo de toda espécie de ciências” (id., ib.). Sobre a manutenção da retórica, não há sequer razão para se indagar. Ao passo que a retórica antiga pretendia ser persuasiva por um jogo de xadrez com as figuras da linguagem, sendo primeiro cerebral para só então ter um efeito emotivo, a “nova retórica” é diretamente sentimental. Chateaubriand não cogita da literatura como um modo discursivo próprio, senão como um fluxo de emoções. Daí não só o espanto que provocam seus juízos críticos como sua estrita subordinação à normatividade moral. Comparando, por exemplo, os personagens da *Jerusalém libertada*, de Tasso, com os heróis da *Ilíada*, dirá sem meias medidas:

Que diferença, com efeito, entre cavaleiros tão francos, tão desinteressados, tão humanos e guerreiros pérfidos, avaros, cruéis, insultando os cadáveres de seus inimigos, poéticos, enfim, por seus vícios, como os primeiros o são por suas virtudes! (Id., ib., 275)

O cristianismo sentimental de Chateaubriand consegue ser mais dogmático que o dos teólogos. Sua aporia se enrijece tanto mais porque se funda em uma base “democrática”: as razões do coração. Assim, em vez de o sujeito individual ser submetido ao exame das mediações, que víamos esboçadas em Schlegel, torna-se o dado irredutível. A Fedra, de Racine, é “mais apaixonada que [Dido,] a rainha de Cartago”, porque é “uma esposa cristã” (id., ib., 289). Em vez de ensaiar qualquer demonstração, basta-lhe alinhar uma argumentação apressada: “O temor das chamas vingadoras e da eternidade formidável de nosso Inferno atravessa o papel dessa mulher criminosa” (ib., ib.). Pois “o cristianismo, ele próprio considerado como paixão, fornece ao poeta tesouros imensos” (id., ib., 303). Ora, considerando que “a imaginação é rica, abundante e maravilhosa; a existência pobre, seca e desencantada” (id., ib., 309), há que se concluir que a grandeza do cristianismo estaria em estimular essa inesgotável fonte pessoal. Indagar-se sobre ela, ao contrário, seria introduzir lógica, cálculo, razões. Por isso, se Chateaubriand fala de ficção — “Só a cavalaria oferece a bela mescla da *verdade* e da *ficção*” (id., ib., 277) — tampouco precisa indagar por seu sentido. Nisso, Chateaubriand se mantém atual: a relação com a literatura faz-se com os sentimentos; indagar-se sobre conceitos, sobre a propriedade dos termos, teorizar, são atividades a ela abomináveis. Em suma, o introdutor da compreensão moderna de poesia na França é aquele que a torna indistinta da resposta

sentimental do receptor. O conceito de literatura permanece vazio, sem fronteiras e, em consequência, a serviço dos valores dominantes. Quando a obra se mostrar dócil a eles, será chamada “clássica”.

Começamos este item acentuando a singularidade, no uso do termo “literatura”, das duas séries dos Fragmentos de Schlegel. Na tradição aberta pelo Renascimento italiano, ressaltava-se o elo entre lógica, retórica e poética, fundamentando-se na própria disposição dos livros de Aristóteles (cf. Kristeller, O.: 1951, 1, 501). No século XVI, o crescente prestígio das artes visuais fizera com que se estabelecessem íntimos laços “entre as artes visuais, as ciências e a literatura” (id., ib., 503). O termo literatura não tinha um sentido específico, mas apenas descritivo e abrangente. Nessa etapa de formação do moderno sistema das belas-artes ainda se verifica sua diferenciação das ciências naturais, que se tornará significativa no século XVII, em consequência do impacto das obras de Galileu e Descartes e da *Querelle des anciens et des modernes*.⁷ Só com o “Discours préliminaire” (1751) de D’Alembert à *Encyclopédie*, o sistema das belas-artes é plenamente codificado. Ele abrange a pintura, a escultura, a arquitetura, a poesia e a música. Como não pretendemos analisar a formação do sistema, contentemo-nos em notar que a manutenção da poesia não fazia que ela se acompanhasse do que será seu infalível parceiro, a literatura. Aqui nos interessa o sentido que a palavra receberá, diverso do que ainda se mantinha no fim do século XVII. Para fazê-lo, primeiro recorremos aos Fragmentos (1797 e 1798) de Schlegel. Sinteticamente, aí notávamos que: a) o termo “literatura” ora era intercambiável com poesia e poema, ora assumia um perfil próprio; b) este tinha como raiz formal o fato de que o poema supunha modelos de composição prefixados, enquanto o gênero literário por excelência, o romance, era uma narrativa sem regras fixas; c) o par poesia-literatura se impunha a partir do momento em que se socializava a importância do sujeito autodirigido, cuja identidade passava a independer de conjuntos externos (a família, a comunidade a que pertencesse, a nação etc.); d) os traços acentuados em b) e c), além de não eliminarem a ambigüidade notada em a), não eram suficientes para definir qual fosse o território próprio da literatura. Ao então passarmos a Mme. de Staël e Chateaubriand vínhamos a lidar com os principais responsáveis pela difusão do romantismo. Por eles, expandia-se a identificação da poesia e da literatura como

expressão da subjetividade.⁸ Em Chateaubriand, essa orientação assumia um verdadeiro viés antiintelectualista, oferecendo à resposta emotivo-sentimental do leitor outro critério para que a literatura continuasse a manter a latitude que tivera nos séculos próximos passados. À literatura permanecia associada uma soma de modalidades discursivas diversas.

Como é decisivo à presente indagação insistir sobre a ilimitação da idéia de literatura, faz-se necessário retornar ao Schlegel posterior aos Fragmentos. Mesmo não detalhando sua mudança político-intelectual, seus ensaios agora assumem outro caráter. Dos dados biográficos, apenas se destaque: ao fracasso financeiro da revista *Athenäum* correspondera a decisão do autor de sair da Alemanha, que considerava imprópria para seu reconhecimento. Dirige-se então a Paris, onde supunha poder conseguir sustento econômico e afirmação intelectual. O plano, que passava pela edição de outra revista, *Europa*, porém fracassa. Enquanto permanecia em Paris, aí pesquisava e estudava o sânscrito e tinha sua sobrevivência financeira ajudada pela iniciativa do filho de um abastado comerciante de Colônia, que lhe propunha realizar um curso particular sobre a literatura européia. As passagens a seguir destacadas pertencem à “Introdução” do curso que prepara para Sulpiz Boisserée, seu irmão Melchior e um amigo de ambos, Johann Baptist Bertram. Nunca editado em vida do autor, dele subsistem dois manuscritos, provavelmente formados pelos apontamentos dos irmãos, e correspondentes às duas vezes em que o curso foi realizado (em Paris, de 25 de novembro de 1803 a 11 de abril de 1804; já de retorno à Alemanha, em Colônia, entre 28 de junho e 18 de setembro do mesmo ano. Ernst Behler, o editor do texto em cujas notas nos baseamos, optou pelo manuscrito do segundo curso, mais completo que o do primeiro (cf. Behler, E.: 1958, XXIX-XXX).

A “Introdução” particularmente aqui importa pela busca de dar um conteúdo próprio à literatura. E a transcrição a seguir é decisiva tanto por supor uma trilha diversa da presente nos Fragmentos como pela dificuldade de formular o que seria específico à literatura:

A poética, a arte oratória, a história, a filosofia pertencem ao gênero que age pela linguagem (*in der Rede wirken*). [...] Todas as formas e produtos que se reúnem sob a literatura pertencem ou ao conceito de ciência ou de arte, ou aos dois simultaneamente. Assim a poesia é arte; a filosofia, ciência; e a retórica, uma mistura de ambas. [...] Igualmente, a história fica no meio: enquanto busca o

conhecimento, aproxima-se da ciência, ao passo que pela exposição se aproxima da arte. [...] Assim como a matemática, a química e a física apenas mostram isoladamente, i. e., de maneira especial, o que já está contido na filosofia, assim também a pintura, a escultura e a música exprimem separadamente, de maneira mais viva e melhor, o que a poesia realiza globalmente. À medida que a literatura abrange *todas as ciências e artes*, é ela a *enciclopédia*. (Schlegel, F.: 1803-4, XI, 7)

Retoma-se a abrangência que tinha o termo antes do romantismo. Mas a passagem se particulariza pelas diferenciações. Os gêneros que agem pela linguagem se distinguem do que age “pela matéria”. Mostrando seu empenho em alcançar a unidade, logo acrescenta, em trecho aqui não transcrito, que ambos os tipos se integram em um gênero mais alto: “o da ciência e da arte”. Os gêneros literários não têm uma inclusão definitiva, ora pertencem à ciência, ora à arte, ora aos dois, simultaneamente. No último caso, não se distinguem da retórica.⁹

Se a subsunção das artes na poesia é hoje uma formulação datada, em troca ressalta sua formulação final: porque abrange todas as ciências e artes, a literatura é enciclopédia. Ora, é no mínimo curioso que, em obra sobre os *Essais*, um crítico contemporâneo tenha chamado a atenção para a correspondência da obra montaigniana, como obra moderna, i. e., apoiada na tematização da subjetividade, com o que a Idade Média chamava de *speculum*, “uma reunião enciclopédica dos conhecimentos” (Beaujour, M.: 1980, 30-1). Não tendo Schlegel a possibilidade de considerar a transformação que a literatura encontrava em Montaigne, não lhe restava mais do que afirmar a impossibilidade de uma delimitação específica da literatura. Sua disposição especulativa, porém, não admitia que se contentasse em assim concluir. A passagem, não muito conhecida mesmo porque só editada em 1958, é capital para a fortuna e desfortuna do termo “literatura”. Dependente da recepção emotiva, afirmando-se como *pendant* dos gêneros poéticos codificados, a literatura, concluirá Schlegel, dependia de algo a ela externo: a História. Intuiria vagamente Schlegel o que seu grande inimigo intelectual, Hegel, desenvolveria como história teleológica? Ou pensaria em uma suposta evolução do espírito? O fato é que os cursos de 1803-4 tinham por baliza um eixo diacrônico e nacional, começando com a Grécia e vindo à literatura dos tempos cristãos.

Subordinando o estudo da literatura ao percurso da História, Schlegel se adequava a um modelo que faria fortuna no século XIX e se manteria intacto até

décadas recentes. A formulação seguinte contará com uma concordância de que o autor não poderia sequer desconfiar:

Antes de começarmos nossa exposição histórica, será preciso oferecer um conceito provisório de literatura, que precise a dimensão e os limites do todo. *Mas esse conceito só pode ser provisório na medida em que o conceito mais pleno é a própria história da literatura.* (Schlegel, F.: 1803-4, XI, 6, grifo meu)

Sem conceituação específica, dependente da historiografia, o estudo da literatura constituiria, no melhor dos casos, uma especialização sua. Mas a especialização realizada por um discurso sem traços próprios forçosamente seguiria o padrão que se considerasse válido para a historiografia em geral. Por isso as histórias da literatura serão nacionais, factualistas, lineares, subordinadas ao exame dos fatores condicionantes, se não puramente deterministas, sem preocupação com o valor estético das obras ou considerando desprezível tal preocupação. Mais explicitamente ainda, não têm nenhuma preocupação em caracterizar seu objeto. Os historiadores da literatura não só se ligavam ao Schlegel “convertido”, e, com ele, se desfaziam da tentativa de aprofundar a mediação da forma, como, de antemão, se contrapunham ao ressurgimento da teoria, que florescerá entre 1960 e 1980. A teoria se confundiria com o afã classificatório, ao passo que a história da literatura nos daria acesso ao “essencial”, a vida das obras, seus condicionamentos e propósitos. Nesse sentido, a reflexão que aqui se desenvolve é um tanto retardada: ela teima em efetuar uma teorização que já voltou ao quarto dos fundos dos estudos literários.

Antes de levarmos adiante o exame do caráter errático do campo da literatura, consideremos dois exemplos marginais, das primeiras décadas do século XX.

2. AS CONSIDERAÇÕES CRÍTICAS DE PROUST E VALÉRY

Embora eu não tenha o propósito de escrever uma história do uso moderno do par poesia-literatura, as eventuais contribuições críticas de Marcel Proust e Paul Valéry são bastante sintomáticas para serem deixadas de lado. No caso de Proust, sintomática de uma apreciação interna, anti-historista do romance.

Destacaremos apenas seu “Contre Sainte-Beuve” (1908), com rápidas considerações sobre outros dois ensaios.

Relembre-se de antemão: Proust não tinha o propósito de escrever crítica; apenas, tratando de outros romancistas, aprofundar o conhecimento do ofício a exercer em sua *Recherche*. Seu ensaio contra Sainte-Beuve assume maior destaque porque, como dirá, nenhum outro escritor faltou como ele a “seu ofício de guia” (Proust, M.: 1920, 126). Sainte-Beuve faltara a seu ofício fosse por dedicar dezenas de seus *Lundi* a escritores medíocres e nenhum a um Baudelaire, de quem, entretanto, se dizia amigo, fosse, sobretudo, pelo método que desenvolvera. O “método” de Sainte-Beuve consistira em

cercar-se de todas as informações possíveis sobre um escritor, em cotejar suas correspondências, em interrogar os homens que o conheceram, falando com eles se ainda vivos, lendo o que puderam escrever sobre eles se mortos [desconhecendo], o que um convívio um pouco profundo com nós mesmos nos ensina: que um livro é o produto de um outro *eu* do que aquele que manifestamos em nossos hábitos, na sociedade, em nossos vícios. (Proust, M.: 1908, 137)

Proust assim redescobria a passagem daquele que vive para aquele que escreve, já afirmada por um então obscuro Schlegel. Fazia-o de maneira mais refinada que passível de tratamento conceitual: “O homem que vive em um mesmo corpo com todo grande gênio tem pouca relação com ele” (id., 176). Ao leitor de antenas curtas a formulação parecerá apenas “literária” — fluente e aprazível. A aproximação com Schlegel o corrige: o belo tem por lastro o pensamento. Em troca, Sainte-Beuve segue a via “externa” traçada por Chateaubriand. Se a literatura é a linguagem que comove, se a obrigação do escritor é enlevar quem o lê, por que a obrigação do crítico não seria julgar poetas e romancistas pelo que socialmente manifestavam? De todo modo, a oposição entre a crítica fundada em fatos e a proposta por Proust corre o risco de ser entendida como psicologizante. Para evitá-lo, temos mais uma razão para destacar os artigos que dedicou a Flaubert e a Balzac.

No “Sainte-Beuve et Balzac”, que Proust deixou em manuscrito, desde logo se ressalte que *La comédie humaine* lhe importa exatamente pela propriedade contrária do que ele próprio exaltaria: *la vulgarité de son langage*. “Ela era tão profunda que chega a corromper seu vocabulário, a fazer com que empregasse

expressões que maculariam a conversa mais negligente” (Proust, M.: 196). Por que então louvá-lo? Justamente, pelo que Balzac extrai de tal impureza.: “[...] Essa própria vulgaridade é talvez a causa de algumas de suas pinturas” (id., ib., 197). A conclusão expressa aquilo com que a literatura não se confunde: se ela implica o exame profundo da linguagem, sua meta não é, entretanto, nem a mera correção gramatical — “*qualidade útil mas negativa*” (Proust, M.: 1920, 116, grifo meu) — nem a construção preciosa. Que torna a linguagem literária? A pergunta não é explicitada pelo autor. Duas passagens entretanto encaminham a resposta. Proust é ajudado por sua própria oposição ao crítico:

Com Balzac, Sainte-Beuve faz como sempre. Em vez de falar da mulher de trinta anos em Balzac, fala da mulher de trinta anos fora de Balzac e, depois de algumas palavras sobre Balthazar Claës (de *La Recherche de l'absolu*), fala de um Claës da vida real que, precisamente, deixou uma obra sobre a sua própria *Recherche de l'absolu*, e dá longas citações desse opúsculo, naturalmente sem valor literário. (Proust, M.: 225)

Poderíamos voltar a pensar que apenas se trata da mesma oposição entre apreciação externa e interna. O cara ou coroa seria correto e permaneceria estéril se a passagem não fosse correlacionável com uma anterior. Balzac é confrontado com Flaubert. Enquanto naquele “coexistem, não digeridos, ainda não transformados, todos os elementos de um estilo a vir [...]”, em Flaubert “as superfícies se tornam reverberantes. Todas as coisas aí se limam (*s’y peignent*), mas por reflexo, sem alterar sua substância homogênea” (id., ib., 207). Uma apreciação superficial então concluiria que Balzac exemplifica o defeito. Conclusão que não é a de Proust. Sua compreensão depende do que entende por *les surfaces sont devenues réfléchissantes*. A transformação resulta de oferecer o oposto da palavra que reproduz o que já era antes dela.

Poder-se-ia considerar esse revérbero da coisa material como o sinal introdutor da cena ficcional? Muito brusca, se o fizesse a interpretação permaneceria esotérica. Procuremos esclarecê-la. Sem o reverberar da palavra, o estilo ainda está por vir. Ou seja, o revérbero não concerne à iluminação de vivências do autor, mas a um trabalho sobre a própria linguagem. Embora o esclarecimento permaneça insuficiente, talvez já traga alguma luz. Segundo Proust, Balzac está aquém de Flaubert, ambos entretanto são romancistas porque operam na cena

ficcional. Pode-se acrescentar: a vulgaridade da linguagem em Balzac é significativa porque já não reduplica a linguagem automatizada. O romance é literatura não porque expresse uma vida, mas porque a leva a ingressar na cena ficcional. Mas, pelo afastamento do automatizado, a superfície reverberante supõe a cena ficcional? O esclarecimento decisivo está no que acrescenta sobre Flaubert. Sem que o tome como um de seus autores favoritos, Proust reconhece que, em Flaubert, a linguagem passa por uma *transformação subjetiva*: “O subjetivismo de Flaubert exprime-se por um emprego novo dos tempos verbais, das preposições, dos advérbios, os dois últimos não tendo quase nunca na frase senão um valor rítmico (Proust, M.: 1920, 117). Poder-se-á contestar que o autor se distinguiria do emocionalismo de Chateaubriand apenas por lhe oferecer uma base verbal. Mas a continuação de seu raciocínio mostraria o engano: ao detalhar o uso flaubertiano dos tempos verbais, escreverá: “E essa variedade dos verbos ganha os homens que, nessa visão contínua, homogênea, não são mais do que as coisas, porém menos, ‘uma ilusão a descrever’” (id., ib., 118). Temos agora condições de ultrapassar a obscuridade de que partimos. Ao se tornar superfície reverberante, no romance, a combinação das palavras não só impede a reduplicação do mundo tal qual se mostra como se recusa a servir a uma visão idolátrica da criatura humana. Homens e coisas são ilusões a descrever. Em Balzac, em que a linguagem permanece vulgar, as “mudanças de tempo têm um caráter ativo ou documentário”; “Flaubert (é) o primeiro (que) as desembaraça das anedotas e das escórias da história” (id., ib., 125). Em que consiste a qualidade do romance senão em, pelo trabalho sobre a linguagem, desviar-se da repetição das cenas do mundo, em fecundar a “*illusion à décrire*”, ou seja, em converter a cena do mundo em cena ficcional? A ilusão nasce do mundo; a linguagem o mantém opaco ou devassável. Devassável por operadores ou conceitos — instrumentos cognitivos; ou metaforicamente devassável pela ficção, no caso da arte verbal. A ficção, portanto, assinala o corte com a visão de Chateaubriand. Ambas as posições derivam da ambigüidade que notávamos em Schlegel. Em Chateaubriand, ressalta-se a expressão de uma subjetividade. Em Proust, seu aniquilamento e autocriação, cumpridos pela linguagem. Proust não é Chateaubriand, a quem seguramente conhecia, porque continua o Schlegel dos Fragmentos, que desconhecia, ao passo que o visconde inoculava sentimento ao Schlegel historicizante.

Seria contudo reducionista sujeitar a grandeza do Proust crítico à ante-

cipação do que é hoje moeda corrente: o romance deve sua qualidade de gênero literário não a seu caráter documental — o que o limitaria a elemento para a História —, nem à linguagem refinada — o que desqualificaria Balzac —, mas à sua força de ficção. Ao invés dessa banalidade, Proust pensa o romance como se examinasse uma outra arte, a pintura. Seu tratamento dos tempos verbais, do que então chamará *l'éternel imparfait*, das preposições, dos advérbios e conjunções, não lembra o trabalho de um gramático, mas o da outra arte em que “domina a impressão do tempo”. Tenha-se por exemplo: “A conjunção ‘e’ não tem de modo algum em Flaubert o objeto que a gramática lhe determina. *Marca uma pausa em uma medida rítmica e divide um quadro*” (id., ib., 120, grifo meu).

Proust, e não Sainte-Beuve, é um grande crítico. Não podemos, porém, esquecer: se, pelo romance, a literatura é o discurso ficcional por excelência da modernidade, o território da literatura não se confunde com o da ficcionalidade. Assim como a ficção não se limita à literatura (cf. Seção B), tampouco a literatura repousa por inteiro no ficcional. Como os gêneros poéticos são ficcionais, se confundíssemos literatura e ficção estaríamos dizendo que a poesia moderna apenas aumentara o seu acervo de modalidades expressivas.

Aproximemo-nos então de Valéry. Ao contrário de Proust, de que toda a obra restante são aproximações para a composição de *La Recherche*, ninguém ousaria dizer que a obra ensaística de Valéry seria apenas um preparo para sua obra poética. Valéry é uma mente de voracidade enciclopédica; um poeta antenado com as múltiplas formas do pensamento. O que então aqui se escreverá estará longe de fazer-lhe justiça. Terei em vista tão-só um de seus ensaios — e não o que julgue mais fecundo, mas o aqui mais pertinente.

No fim da vida, em 1937, Valéry é indicado como professor do Collège de France. De seu curso, que prosseguirá até 1945, só se conhece integralmente a aula inaugural (10/10/1937). Talvez por haver coincidido com a ocupação nazista e terminado com o fim da Grande Guerra, o curso não parece ter tido maior repercussão.

Opondo-se como Proust à abordagem submetida aos parâmetros da historiografia, Valéry visava ao aprofundamento de uma poética, no sentido estrito da palavra. A França se tornara, bem mais que a Alemanha ou a Inglaterra, o centro irradiador da historiografia literária. O modelo francês do professor de literatura — ser ele especialista em uma literatura nacional, sobretudo a do próprio país — tinha como meta vir a escrever uma história da literatura; alguns,

como Gustave Lanson e Albert Thibaudet, foram mundialmente difundidos por suas Histórias. Não estranha, pois, que, contra a abordagem dominante, Valéry montasse uma verdadeira *machine de guerre*. De maneira polida, ela já se manifesta nas páginas iniciais:

A História da Literatura busca as circunstâncias exteriormente atestadas nas quais as obras foram compostas, se manifestaram e produziram seus efeitos. Informa-nos sobre os autores, sobre as vicissitudes de suas vidas e de suas obras, enquanto coisas visíveis e que deixaram traços que se possam acentuar, coordenar, interpretar. Recolhe as tradições e os documentos. (Valéry, P.: 1938, I, 1343)

Logo notava que o uso tradicional de *Poétique* envelhecera — “entende-se ordinariamente por esse termo toda exposição ou compilação de regras, de convenções ou de preceitos concernentes à composição de poemas líricos e dramáticos ou à construção dos versos” (id., 1341) —, envelhecimento que teria se dado pelo menos desde a abolição do ensino da Retórica, nos liceus do Estado, em 1885, e sua substituição pelas histórias das literaturas grega, latina e francesa (cf. Fumaroli, M.: 1980, 5). O mestre recém-empossado pretendia ensiná-la, tendo por base o sentido original do grego *poiein*, “fazer”, e restringindo-se “a esse gênero de obras que se está de acordo em chamar *obras do espírito*” (ib., 1342). Parece sintomático que “La Première leçon” excluísse as obras de prosa literária, concentrando-se no circuito do poema e dos dilemas que com ele se apresentam.

A abordagem dominante e a que Valéry propunha não eram menos que antagônicas; aquela opera mediante um conjunto de circunstâncias externas à obra, esta pelo exame detalhado de sua produção. Naquela se acrescentava a recolha de tradições e documentos, em prejuízo do valor atribuído à produção. Se a produção é feita por alguém, o valor é da atribuição de um consumidor, sem que possa haver uma triangulação perfeita entre produção-obra-consumo. “As idéias que um [o produtor] e outro [o consumidor] fazem da obra são incompatíveis” (id., 1346). Se a introdução do receptor era inimaginável na poética normativa — em que fora convertida a própria *Poética* aristotélica —, naquela em que se propunha o reconhecimento do receptor era bastante problemático, pois “quando falamos de obras de espírito, entendemos ou o término de uma certa atividade ou a origem de uma certa outra atividade, o que estabelece duas

ordens de modificações incommunicáveis [...]” (ib., 1348). A dificuldade que Valéry reconhecia não era de ordem psicológica:

Tudo que disse até aqui se restringe a estas poucas palavras: *a obra do espírito só existe em ato*. Fora desse ato não passa de um objeto que não oferece nenhuma relação particular com o espírito. Transportem a estátua que admiram em um povo suficientemente diferente do nosso: ela não é mais que uma pedra insignificante. (Ib., 1349)

Eis a maneira elegante como o autor se descartava do prato forte das histórias: a conexão entre produtor e consumidor; a obra não seria seu mediador. Tematizar a obra significa destacar algo que flutua entre quem o fez e aqueles que lhe atribuirão um certo valor. Tal valor, por certo, não é arbitrário, mas dependente de “algumas relações muito misteriosas *entre o desejo e o acontecimento*” (ib., 1353).

Para alguém que é, ao mesmo tempo, um grande poeta e um apaixonado pelo conhecimento científico, a flutuação a que as obras do espírito estão sujeitas parece o claro indicativo de que o instrumento adequado para sua captação ou está distante dos métodos constituídos ou é de existência impossível. A sua posição é a segunda: “*Não temos meio algum de alcançar em nós o que esperamos aí obter*” (ib., 1353). Este “nós” desqualifica conjuntamente o produtor e o consumidor. A obra do espírito é uma espécie de múltiplo ímã, de que, objetivamente, se pode assegurar apenas seu ilimitado poder de atração e a consequência de sua inesgotabilidade. Ao encaminhar para essa direção, Valéry não só desdenhava as histórias literárias como punha em xeque a suficiência da hermenêutica. Como ainda anos mais tarde se dirá — em uma afirmação com que concordo —, nenhuma interpretação de uma obra poética de qualidade pode ser considerada definitiva. Portanto, mesmo que a “Primeira lição” restringisse o campo da *poïesis* a limites demasiado estritos, pois não há nenhuma referência à prosa, bem lida, ela perturbava o exercício tanto da história quanto da crítica e até da filosofia da arte. Apenas reiteremos: a autonomização da obra, na triangulação produtor-obra-consumidor, de imediato atinge a suposta suficiência do sujeito, quer na condição de autor (produtor), quer de receptor (consumidor). O que Valéry sempre designa como “obra do espírito” contém a paradoxal propriedade de, imediatamente conectada à psique, não se deixar

dizer por nossos instrumentos de tradução. De um só golpe, Valéry abalava as diversas explicações deterministas, em que o século XIX fora tão imoderado, e o empenho em manter o princípio do sujeito uno, cuja intencionalidade, supunha-se, controlava o que produzisse. É então explicável que alguém como Marc Fumaroli, que procura reabilitar a história da retórica, se refira ao texto de Valéry com irônico desprezo. Seria ocioso defendê-lo: nosso propósito é tão-só destacar o que diz sobre o par poesia-literatura. Por isso, uma passagem ressalta: próximo ao fim de seu texto, o autor volta a chamar a atenção para a peculiaridade do termo “poética”. Ela se carrega

de dois valores simultaneamente engajados e de importância equivalente: seu som e seu efeito psíquico instantâneo. Eles fazem pensar nos números complexos dos geômetras, e o acoplamento da *variável fonética* com a *variável semântica* engendra problemas de prolongamento e convergência que os poetas resolvem com os olhos vendados [...]. (Ib., 1356)

Se é inquestionável a validade da formulação, o é também o limite que Valéry estabelecia para a poética que propunha. Ante a falta de acesso às anotações feitas durante seu curso,¹⁰ pode-se supor que o reconhecimento da enormidade da tarefa que se propunha, acrescida pelas dificuldades políticas do momento, o levava a reduzi-la às dimensões do poema. Em relação ao poema, algo de concreto podia ser enunciado, de alcance teórico verificável, sem a recorrência mecânica ao catálogo das figuras retóricas. Mas esta ainda seria uma justificação benévola. Ao formular a questão do emparelhamento das variáveis fonética e semântica, dizia de maneira menos elaborada o que afirmará em sua conferência de Oxford:

(No poema), o pêndulo vivo que desceu do *som* para o *sentido* tende a voltar a subir para seu ponto de partida, como se o próprio sentido que se propõe a seu espírito não encontrasse outra saída, outra expressão, outra resposta senão essa música mesma que lhe deu origem. (Valéry, P.: 1939, I, 1332)

O seu *poien* restringe-se às obras em que a linguagem funciona como pêndulo — o que, por certo, excluía o romance. Tanto melhor para o autor que o romance já não estivesse no receituário retórico. Mas seria justificável que,

àquela altura, tendo a possibilidade, embora precária, de modificar o caráter dos estudos literários, Valéry desse as costas a um gênero que marcava a modernidade? Qualquer que tenha sido a razão, o fato é que assim o fez. Se, como Proust mostrara, no romance a linguagem segue outra deriva que a do poema, não é porque acompanha o uso automático da linguagem cotidiana. Além do mais, se Balzac soube extrair qualidade mesmo de uma linguagem que permanecia vulgar, isso não significava que o romance trilhava outros caminhos que os privilegiados na “Primeira lição”? Para Valéry, contudo, fora do poema tudo o mais não passava... de literatura. Com o que, apesar de seu mérito, sua “Lição” deixava intacto o enigma, a que nem sequer dava importância.

Para ele, a literatura é o que estava do outro lado. Croce fora explícito a respeito. E, anos passados, em uma situação política bem diversa, em seu conhecido “Qu’est-ce que la littérature?”, Sartre não fará melhor. Conquanto seu texto tivesse por meta propor uma literatura engajada, é curioso que sua parte reflexivamente valiosa se restrinja à poesia. O poeta recusa-se a tomar as palavras como meio de “nomear o mundo” (Sartre, J.-P.: 1948, 64). Pois “escolheu uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos” (id., ib.). Sem que aluda ao nome de Benedetto Croce, Sartre é um crociano quando estabelece um abismo entre *le mot-chose* e a atividade do prosador: “[...] O prosador é um homem que escolheu um certo modo de ação secundário que se poderá denominar a ação por desvelamento” (id., 73). Exclusivamente a ele Sartre dirige seu propósito: “O escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvelar é mudar e que não se pode desvelar senão projetando mudar” (ib., id.). Alegue-se que o projeto do filósofo era político e a estética, como melhor mostraria seu exame minucioso, embora inacabado, de Flaubert, nunca o interessou. O certo é que seu ensaio manteve a oposição entre poesia e literatura.

Como pequeno adendo, apenas acenemos como a questão aparecia na crítica universitária das primeiras décadas do século XX. Restrinjo-me aos exemplos de Roman Ingarden e Jan Mukařovský, comparados por serem textos contemporâneos (1931 e 1938-41). Nosso propósito será apenas assinalar quais instrumentos analíticos privilegiavam.

No caso de Ingarden, estreitamente dependente das *Investigações lógicas*

(1900-3), tratava-se de uma abordagem que buscava na reflexão filosófica o meio de especificar a linguagem literária. Destaquem-se dois momentos: a) a distinção entre enunciados *puramente* intencionais e *meramente* intencionais. Sendo a intencionalidade um ato da consciência, ela não coincide forçosamente com o mundo dos objetos reais. O enunciado não literário, seja na linguagem comum, seja na científica, caracteriza-se por visar a um objeto existente e ontologicamente autônomo (cf. Ingarden. R.: 1931, 188). Ou seja, a relação objetiva é alcançada ao se converter o ato puramente intencional em direcionado ao mundo real, de que algo é extraído como seu conteúdo. Neste direcionamento, o enunciado deixa de ser *puramente* para tornar-se *meramente* intencional.

Pode-se supor que Ingarden parte de uma hipotética arqueologia da linguagem, cuja camada primeira consistisse em manifestações da consciência, os atos intencionais, uma espécie de conversa consigo mesmo. A direcionalidade para o mundo viria a seguir. Neste, então, o ato *meramente* intencional tem como correlata a produção de juízos, investidos da pretensão de verdade. Já o enunciado literário pertence a outra seqüência: o ato *puramente* intencional não se subordina à direcionalidade ontológica; não se correlaciona, portanto, a juízos, mas a *quase-juízos*, desviando-se da exigência de verdade:

[...] O fator de direção intencional do sujeito da frase não se refere, através do correspondente objeto intencional, a um objeto existente e ontologicamente autônomo, mas precisamente a esse mesmo objeto puramente intencional. (Ingarden, R.: 1931, 188)

Não é, por conseguinte, que, no objeto poético ou literário, a linguagem surja como pura operação da consciência. Tampouco ela deixa de levar em conta o mundo, apenas não pretende submeter-se ao “princípio de realidade”. A intencionalidade desvia-se de um encaixe ontológico, i. e., empírico, material, passível de objetividade, para tematizar o ôntico, i. e., para afirmar, de acordo com o Husserl das *Logische Untersuchungen*, um mundo de essências. Este concretizar-se-á na obra poética ou literária por meio de uma produção multiestratificada — os estratos das formações fônico-lingüísticas, das unidades de significação, dos aspectos esquematizados, das objetividades representadas.

Seria aqui ocioso abordá-los. A própria afirmação de uma esfera ôntica de essencialidades corta-nos o fôlego. Não pretendo fazer sua crítica, nem tam-

pouco assinalar como a concepção dos múltiplos estratos, afirmada pelo filósofo polonês, supõe a combinação de qualidades metafísicas, que atualiza um substancialismo alheio a tudo que temos desenvolvido. Qual o sentido de mencionar sua teoria? Apenas destacar sua direção: *o exame da linguagem não se encerra em si mesmo, mas deságua em uma reflexão mais abrangente*. A arte não se confunde com uma forma de conhecimento — em que a lingüística, como ciência, procura convertê-la. Mas muito menos é um não-conhecimento: “A arte pode ter êxito ali onde o conhecimento fracassa: o que ela é e não é, bastante verdadeira para se tornar a via, bastante irreal para se transformar em obstáculo. A arte é um *como se*” (Blanchot, M.: 1949, 26).

Alheio à cogitação das essências, o caminho de Jan Mukařovský parece mais praticável. A partir das funções da linguagem, postuladas por Karl Bühler em sua *Sprachtheorie* (1934), o renomado lingüista checo postulava a existência do signo autocentrado, exercendo uma função estética:

Se, na poesia, a relação de designação com a realidade recua ao segundo plano em comparação com a relação com sua contextura envolvente, essa mudança ocorre precisamente por causa da influência da orientação estética, que converte o próprio signo no centro de atenção. (Mukařovský, J.: 1938, 68)

Pela recorrência central ao conceito de experiência estética, Mukařovský mostra por que à abordagem lingüística é imprescindível a recorrência a outras áreas de conhecimento, no caso a filosofia da arte. Esse, porém, não será o rumo privilegiado no desenvolvimento da disciplina, como o demonstra o “Linguistics and Poetics”, de Roman Jakobson (cf. Jakobson, R.: 1960, 350-77). Ao passo que a referência ao ensaio de Jakobson era quase obrigatória nas duas décadas seguintes à sua publicação, o próprio nome do autor desaparece nos estudos mais recentes. Isso não parece se explicar por meras questões de política acadêmica. Tudo indica que uma abordagem puramente científica da poesia, e mais ainda do par poesia-literatura, embora sujeita a constantes *revivals*, está fadada ao fracasso. E, contudo, mesmo as contribuições reconhecidamente valiosas, como as de Proust, Mukařovský e Valéry, foram tomadas apenas como amos-tragens; elas nos bastam porque sabemos que sua ampliação não afetaria a

insuficiência do que se entende por literatura. O aprofundamento do princípio da ficção é bastante para definir grande parte do território da literatura. Mas ele não cabe e estritamente se indispõe com vários gêneros — como a carta [penso, por exemplo, em Mme. de Sévigné (1626-96)], o ensaio, o livro de máximas [o *Réflexions ou sentences et maximes morales* (1664), de La Rochefoucauld], os diários, a autobiografia.

O que aqui se diz sobre esses gêneros, contudo geralmente considerados literários, não é novidade. Ainda há poucas décadas, Victor de Aguiar e Silva, em seu conhecido manual, i. e., em um tipo de obra de que não se espera conter senão informações consolidadas, o repetia:

[...] Dado o caráter heterogêneo da literatura, nem a ficcionalidade, nem a particular “ordem sobreposta” às exigências da comunicação lingüística usual, nem a plurissignificação constituem fatores que, isoladamente, possam definir satisfatoriamente a literariedade. (Aguiar e Silva, V.: 1979, 69)

Do mesmo modo, em texto ainda mais recente, o autor do verbete “Literário, literatura” assinala a dupla acepção do termo:

No uso geral da linguagem, literatura hoje designa, na verdade, os textos (escritos), pelos quais em princípio se pensa nos textos publicados ou também e apenas na totalidade dos textos de que se tem por adequada a recepção estética e que forma prioritamente o objeto dos estudos literários (*Literaturwissenschaft*) — em primeiro lugar, os textos ficcionais, imaginativos, “a literatura de arte”. Ademais, literatura é uma designação para a totalidade de escritos sobre um certo ramo do saber ou certo tema (sinônimo para literatura especializada ou bibliografia [...]). (Rosenberg, R.: 2001, 3, 665)

Seria o termo “literatura” apenas uma convenção, impossível de caber em um conceito, de que se haveria sempre de repetir ser carente, vazio, de fronteiras intermináveis? Embora o creia, não basta dizê-lo. Ainda se pode alcançar alguma precisão.

3. AS FORMAS HÍBRIDAS

Até pouco antes de conceber este livro, não punha em dúvida que o estatuto do ficcional abrangia toda a gama dos gêneros poéticos e literários. Um dos principais interesses em escrevê-lo esteve em mostrar a generalização indevida que se empresta ao ficcional e os equívocos daí resultantes (cf. o capítulo seguinte). Gêneros e gêneros já atrás lembrados — um certo tipo de carta, um certo tipo de diário (os de Kafka ou de Musil, por exemplo), um certo tipo de livro de máximas, um certo ensaio (para começar, os *Essais*, de Montaigne), a autobiografia — podem ser considerados, de antemão, ficcionais?! Sem que fosse meu propósito, ao não os diferenciar, ajudava a endossar uma concepção de literatura — *o discurso que, centrado no presente da escrita, rompe as amarras com a referencialidade* — que jamais aceitara.

Embora não tenha pretendido uma história das variações do termo “literatura”, as anotações precedentes são bastantes para mostrar que “literatura” nunca teve um sentido unívoco. O caminho traçado por uma Barbara Herrnstein Smith (Smith, B. H.: 1971), distinguindo entre enunciados naturais e poéticos, e sendo estes subsumidos na ficcionalidade, era meritório, mas se mantinha na marca que creio insuficiente.¹¹ Assim como não se poderia desprezar a tentativa de acentuar na literatura a expressividade da linguagem, sua reverberação. Encontrei, contudo, uma ajuda na afirmação de Aguiar e Silva da heterogeneidade constitutiva da literatura: há livros “cuja capacidade de recriação imaginária de acontecimentos e de almas confere às suas obras *históricas* uma dimensão literária” (Aguiar e Silva, V.: 1979, 72). Mas, para que não seja um mero remendo, tal heterogeneidade exige que se repense o conceito de modalidades discursivas (cf. Seção A, cap. 2). Mostrávamos então fundar-se ele no conceito de experiências antropológicas fundamentais, de que derivavam tratamentos discursivos diferenciados da palavra. Entre aquelas experiências fundamentais, destacávamos os tratamentos que lidavam com a ilusão. Por que esta estaria entre as experiências fundamentais senão por sermos criaturas com um certo prazo de vida? Distinguíamos dois modos de duelar com a ilusão: o modo religioso, consistente em oferecer a alternativa de um depois-da-vida, e o modo da arte, consistente em contrariar o fluxo do tempo, tornando significativos momentos ou cenas em si transitórios. Procurávamos mostrar que o modo religioso, para ser comunitariamente eficaz, tendia a tornar inflexíveis

seus princípios, i. e., convertê-los em dogmas, ao passo que o modo da arte, desde que não a serviço de uma meta técnica, especulativa ou religiosa, é levado a questionar seu próprio conjuro da ilusão; i. e., para falar como Wolfgang Iser, ao autodesnudamento.

A função dessa retomada é afastar a desconfiança de que caracterizaríamos cada resposta às experiências fundamentais como a-históricas, porque unívocas. Ora, a heterogeneidade que se mantém no sentido moderno da literatura ajuda a anular essa suspeita. E isso porque ela mostra a possibilidade de uma certa obra *mudar sua inscrição originária*. É o caso exemplar de *The Anatomy of Criticism* (1621), de Robert Burton. Sua direção originária fora médica: considerar os efeitos da melancolia na conduta das pessoas. À medida, contudo, que o “tratado médico [se tornou] obsoleto” (Rosen, C.: 2005, 55), a obra exibia outras propriedades que a impediram de se integrar à poeira das bibliotecas. Uma nova inscrição discursiva se impunha que acolhesse o interesse que o livro de Burton mantinha; “a partir de começos do século XIX, o movimento romântico transformou esse tratado em literatura. Charles Lamb, Samuel Taylor Coleridge e John Keats eram todos, entre muitos outros, fascinados pela obra [...]” (Rosen, C.: id., ib.).

Fora da ficcionalidade, a literatura abrange aquelas obras que, perdida sua destinação original, recebem outro abrigo, i. e., mantêm seu interesse, mudando de função. Pergunto-me se o mesmo não sucederia com a *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-88), de Edward Gibbon, e com o *Kosmos*, de Alexander von Humboldt. Embora a heterogeneidade da literatura facilite sua acolhida, o deslocamento, ademais, não conduz necessariamente à literatura. Poderá mesmo suceder o contrário, “quando o interesse do romance está esgotado, ele recomeça uma vida nova como documento histórico” (Proust, M.: 205). Mas tampouco o deslocamento terá como ponto de chegada ou de partida a literatura. Assim, a tal ponto não encontro nos estudos especializados referência ao *Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch* (1916), de Georg Simmel, que me indago se a fecundidade de suas afirmações sobre a natureza da arte o torna fundamental, não como obra de crítica de arte, mas como de estética. O mesmo já não acontece com o *Mimesis* (1946), de Auerbach, cujo reconhecimento cresce mesmo que se contestem suas interpretações particulares? Não será ainda o que deverá suceder, entre nós, com *Os sertões* (1902) e com *Casa-grande & senzala* (1933), quando, perempto seu propósito de interpretação

sócio-histórica do país, neles sobressair a espessura de sua linguagem? Espessura da linguagem: aquela cuja composição nem se dirige a uma rede de conceitos ou que se destaca a partir do momento em que essa direção já não se mostra suficiente, nem se contenta com o automatismo de seu uso corrente. Pela espessura da linguagem, a literatura então se tornará sua segunda morada.

Tal mudança de lugar não será um gesto caritativo. Para que se cumpra, será preciso que a obra traga consigo um traço de destaque. No caso da literatura, este pode estar em sua linguagem apresentar o *correlato sensível-codificado do mundo fenomênico*. Dizemo-lo codificado simplesmente porque a linguagem verbal (como a musical) supõe um código, i. e., sua expressividade se cumpre ao lado de sua possibilidade de redundância; e sensível porque o destaque do produto verbal não depende da formulação de conceitos (muito menos de operadores — de que os livros de auto-ajuda são uma versão banalizada).

Ressaltou-se antes como a diferenciação discursiva não é a-histórica, mas, ao contrário, permite uma nova alocação de seus produtos; subsidiariamente, mostrou-se que a heterogeneidade da literatura facilita que ela acolha obras que a princípio tinham outra destinação. Mas esse não é seu único papel. O ideal seria o exame de cada gênero “heterogêneo”, a carta, o ensaio, o diário etc. Por questão de espaço, isso não poderá ser aqui feito. Vamos nos resumir ao exame da autobiografia.

Antes, porém, nos perguntemos pelo que se há de entender por correlato sensível. Como todo conceito não pode deixar de ser abstrato, o correlato sensível tem o caráter de não-conceitual. Mas nem todo não-conceitual nele cabe. O oposto do conceitual é o puramente descritivo, i. e., o que apresenta um fenômeno de maneira passiva, pela reprodução, ao menos pretendida, de como se mostra. Tanto pelo conceito como pelo descritivo, o sensível escapa. Ora, os dois modos operam por meio da estrita conexão lógica. Portanto, é de se inferir que o correlato sensível capta o sensível de um modo que se contrapõe à estrita conexão lógica — o que não equivale a dizer que de maneira não lógica. Tomemos por exemplo o capítulo XIII do Livro III, dos *Essais*. Montaigne se despede do leitor passando em revista seus hábitos, seu modo de vestir, as mudanças de seu paladar, o que ainda espera da vida e sua expectativa da morte. Naturalmente, seu cálculo renal ganha saliência: “C’est quelque grosse pierre qui foule et consomme la substance de mes roignons, et ma vie que je vuide peu à peu, non sans quelque naturelle douceur, comme un excrement hormais

superflu et empeschant” [“É alguma grande pedra que oprime e consome a substância de meus rins, e minha vida que vou escoando pouco a pouco, não sem uma certa doçura natural, como uma excreção que se tornou supérflua e incômoda” (Montaigne: 1580, III, XIII, 1095 (168-9))]. Há duas maneiras de ler a passagem. Distingue-as apenas a relevância que se dê ao *et* (*et ma vie...*). Na primeira, a conjunção apenas aproxima o que, em sua vida, é consequência da *grosse pierre*. A doença renal ocupa o primeiro plano e tudo o mais a ela se subordina. O que se diz sobre a própria vida é apenas um complemento. A segunda maneira, ao contrário, acentua a pausa estabelecida pela vírgula anterior ao *et*, e a conjunção ultrapassa seu papel de coordenada e introduz um plano paralelo, relativamente autônomo do sujeito, *grosse pierre*, que suscitou sua entrada. Assim, *ma vie que vuide peu à peu*, constitui uma cena que ressalta e se intensifica, e a comparação final, *comme un excrement hormais superflu et empeschant*, em vez de apenas obedecer à causalidade linear da primeira maneira de ler, estabelece a correlação entre a doença e a vida: aquela oprime os rins, esta se transforma em resto e dejetos, algo prestes a ser excluído. O que, portanto, é contrariado na segunda leitura é a estrita conexão lógica: a moléstia renal, com uma certa doçura, converte a vida em próxima do excremento; em seu lugar, há uma distribuição de males: um ataca certo órgão, o outro, *sem que se enfatize a conexão causal*, é o caminho preferido pela morte. Em vez de linearidade, uma lógica bifocal.

Supondo a pertinência do comentário, venhamos então à autobiografia.

De imediato, chama a atenção sua peculiaridade. Acentue-se com Louis A. Renza: “[...] Poderíamos conceber a escrita autobiográfica como um prelúdio sem fim: um princípio sem meio (o reino da ficção) ou sem fim (o reino da história)” (Renza, L. A.: 1977, 295). Em consequência, a autobiografia não favorecerá um deslocamento entre discursos. Sua destinação natural seria a de documento histórico e auxiliar. Mas, já ao surgir, a autobiografia é acompanhada da desconfiança do historiador quanto à sua fidedignidade. Mesmo antes de considerar a diferença que ela mantém quanto às memórias — não considerada na citação seguinte —, vale notar que “o historiador está bem consciente de que as memórias são sempre, em certo grau, uma vingança contra a história” (Gusdorf, G.:1956, 36). Eis, portanto, um segundo subconjunto potencialmente literário, que independe da ficcionalidade. Se uma autobiografia ingressar na

literatura será, independentemente da desconfiança do historiador, enquanto correlato sensível-codificado do mundo fenomênico.

Ao dizê-lo, parto do suposto de que há obras de tal modo formuladas que não mostram indícios de poderem um dia vir a ser consideradas literárias. E isso não por causa de sua má composição. Todo o contrário! Penso em um pensador de minha especial estima: Kant. Particularmente, por conta de uma passagem intrigante de Walter Benjamin. Em carta de 22 de novembro de 1917 a Gershom Scholem, o missivista escrevia estar convencido “de que a própria prosa de Kant apresenta a fronteira (*ein Limes*) da grande prosa de arte” (Benjamin, W.: 1917, I, 390). Aceitamos que a experiência estética ultrapassa os limites da obra de arte. Admitimos, por experiência própria, que, depois da luta extrema para entendê-los, momentos capitais da Primeira e Terceira Críticas são verdadeiros instantes de revelação. Mas isso depende do entendimento de uma intrincada rede de conceitos, algo que se põe no lado oposto do correlato sensível, com que descrevemos a espessura da linguagem literária. Seria possível concordar com Benjamin se a leitura de Kant admitisse uma dupla inscrição, a propriamente filosófica e a suplementaridade literária, como sucederá com um Nietzsche. A leitura de Kant, no entanto, impõe uma demanda exclusiva: a de penetração em sua conceitualidade. Ou ele continua a ser considerado um filósofo ou será apenas um nome na cadeia de aproximações da episteme moderna. Não consigo valorizá-lo por sua “espessura da linguagem”.

Embora em desacordo com a interpretação de Benjamin, vemos abrir-se para a literatura uma terceira área: a das formas híbridas. Por formas híbridas entendemos aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária. Para tanto, será preciso que se reconheça *a permanência da eficácia das marcas da primeira, ao lado da presença suplementar da segunda*. É o caso, bastante raro, do livro que Harald Weinrich dedicou à história do esquecimento, desde os gregos até Jorge Luis Borges, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (edição revista, 1997). Não se trata aí de um deslocamento discursivo, mas de uma sincronia — exatamente o que Benjamin vê, e eu não consigo reconhecer, na prosa kantiana.

As formas híbridas, com sua dupla inscrição, parecem-me constituir o território mais extenso da literatura. Mas a formulação dessa terceira área ainda não completa o território da literatura. A última área, ao contrário das anteriores, não tem algum traço específico; i. e., não possui alguma dignidade pró-

pria. São chamadas literárias obras que não se destacariam por nenhuma inscrição particularizada. São ensaios que pouco experimentam para que se chamassem ensaios, são pesquisas historiográficas que apenas arredondam o que já se sabia, são fantasias que, sem romper com a dispersão própria à fantasia, falam incessantemente dos sonhos despertos de alguém; são, mais comumente, livros de personagens do momento, políticos ou astros mediáticos, que o *marketing* precisa promover. A designação “literatura” é, nesses casos, pura arbitrariedade. Com a passagem do tempo, podem se tornar curiosas ou ser documentos de uma época. Na maioria dos casos, são apenas o que são: páginas reunidas para o consumo, obras compostas com o propósito de se tornarem *best-sellers*, que, não podendo ter outro lugar, são acolhidas pela heterogeneidade da literatura. Não se trata de propagar o preconceito contra o *best-seller*. O *Quijote*, dizem seus estudiosos, foi um. Quando surgiu a primeira tradução do *Ulysses* para o português, suas vendas foram fantásticas. Mas ninguém pensaria que tenham sido elas compostas para esse fim. O *best-seller* é impropriamente literatura não porque venda muito (!), mas porque lhe é imprescindível a linguagem diluída, que apenas confirma o que o público já sabe e espera.

Assim disposto o quadro, nos deparamos com uma série considerável de gêneros ou, no último caso, de conglomerados. Nossa abordagem se restringe a duas formas próximas, a autobiografia e as memórias. Um esclarecimento sobre sua distinção: como o termo “autobiografia” se difunde a partir do final do século XVIII, observa-se a tendência de assim chamar o que antes se designava como memória(s) ou confissão(ões). As memórias, contudo, se diferenciam pelo realce da face pública da experiência de vida de alguém, seja o próprio autor, seja um terceiro; realce que, ao se tratar da própria vida daquele que narra, frequentemente contém momentos de sua face interna, i. e., de como ele se via a si próprio. As *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, sendo predominantemente memórias, não deixam de ser, ao mesmo tempo, autobiografia. A memória é, de imediato, um documento histórico, uma fonte historiográfica que, configurando-se por um correlato sensível do que foi vivido, alcança uma inscrição literária suplementar. À pura autobiografia, i. e., o relato da própria vida que não se preocupa em conciliá-la com a memória, sem por isso se converter em ficção, cabe a restrição que Renza lhe fez: é um “projeto ostensivo de auto-representação, de se converter a si mesmo no presente prometido pela linguagem” (Renza, L. A.: 1977, 295). Assim entendida, em vez de dupla ins-

crição, a *pura autobiografia* concretizará o “presente prometido pela linguagem”, i. e., a maneira como o autor, contrariando a ordem verificável dos eventos, se vê (se fantasia) a si mesmo. No melhor dos casos, constituirá aquele tipo de literatura que corresponde ao que Gusdorf chamava de “vingança contra a história”.¹²

4. UM ESTUDO DE CASO: AS MEMÓRIAS DO CÁRCERE

Anos antes do que sucederá a Graciliano Ramos, um anônimo Francisco Theodoro Rodrigues fora preso, em 21 de janeiro de 1931, por motivos declaradamente políticos. A pesquisadora, a quem se deve a publicação das anotações do autor, escreve que “permaneceu preso por quase seis meses. Viajou um bocado, conheceu muitos presídios, foi muito maltratado” (Pandolfi, D. C.: 2000, 8). Preso outra vez, em 1932, as anotações, que Dulce Pandolfi resgatara, foram apreendidas pela polícia e nunca devolvidas ao autor. Em 1931, capturado em Camocim, no Ceará, e levado para Fortaleza, inicia então a viagem no mesmo navio que transportará Graciliano. Em ambos os casos, o Rio de Janeiro é o porto de destinação. Com pequenas diferenças — Theodoro Rodrigues se declara membro do Partido Comunista, e nessa condição sofre, ainda em Fortaleza, um primeiro interrogatório —, suas experiências são bastante aproximadas. Como Graciliano, desde que é jogado no porão do *Manaus*, tem de pagar por comida menos infecta, de comprar uma rede para dormir e sofrer as arbitrariedades dos policiais. Sua saída da cadeia é ainda pior: transportado de volta, é proibido de descer em Fortaleza, e, por não ter dinheiro, é obrigado a caminhar a pé desde São Luís do Maranhão até sua cidade. Seu inegável idealismo e sua absoluta distinção entre o mundo dos canalhas e de seus companheiros de causa fazem de seu diário o mero registro de sua crença e o que por ela sofreu. “A colônia de Dois Rios é, como se sabe, exclusivamente para malandros. No entanto, depois que o grupo de safados da satânica Aliança Liberal tomou o poder, a dita colônia está servindo de presídio a políticos, principalmente os do Partido Comunista” (Rodrigues, F. T.: 1931, 37). Sua consulta apenas confirma o que já se suspeitava e antecipa o que continuamos a desconhecer: como operava a polícia sob Getúlio Vargas.¹³ Não teria sentido algum a comparação do livro de Theodoro Rodrigues com as *Memórias do cárcere*.

Preso em 3 de março de 1936, logo depois de demitido do cargo que exercia no governo de Alagoas, seu recolhimento ao 20º Batalhão do Exército, em Maceió, apenas antecede seu envio por trem para o Recife (cf. Guimarães, J. A.: 1988, 90ss.). Nunca soube ao certo por que fora detido, nunca sofreu um interrogatório ou muito menos contra ele foi aberto um processo. Era acusado de comunista, quando, de fato, só se filiaria ao Partido depois de libertado. O mais provável é que o tenham delatado. Sua mente de escritor e o propósito de relatar o que vivera o levarão a tomar notas, das quais, em um instante de aperto, achará por bem se desfazer. Dez anos passados, ao se propor a narrar o que testemunhara, perguntar-se-á se a perda das notas lhe permitirá ser fidedigno: “[...] Exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não contestem as minhas” (Ramos, G.: 1953, 1, 10). São evidentes sua busca de documentar o que presenciara e seu ceticismo em que tivesse êxito: “Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade” (id., ib.). Seu propósito choca-se com o que diz Renza sobre a autobiografia, de “seu projeto ostensivo de expressão auto-referencial”. As *Memórias do cárcere* contêm o autobiográfico, sem reduzir o passado ao “presente prometido pela linguagem” (Renza, L. A.: 1977, 295). Daí a admissão de que outros tenham “lembranças diversas”, que, no entanto, não impugnem as suas. A preocupação com a fidelidade provoca sua incerteza: “O ato que nos ocorre, nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? Não será incongruência?” (id., ib.). É verdade que a segurança do historiador só se daria ante o confronto de outras memórias. Em sua falta, é a própria honestidade do autor e sua incapacidade de engrandecer-se que nos dão segurança. O despojamento obsessivo do começo do relato é incompatível com o propósito de mostrar-se mártir. A perda do emprego, a prisão por motivos políticos, em um dos tantos períodos conturbados na história do país, pareciam-lhe menos graves do que as pequenas brigas domésticas. Embora não o diga, a obsessão com o livro, o livro que ainda não fizera, o leva a não encarar a prisão como um desastre: “A cadeia era o único lugar que me proporcionaria o mínimo de tranquilidade necessária para corrigir o livro” (Ramos, G.: 1, 22). Iludia-se, por certo, mas o inesperado viria em sua ajuda. Talvez o castigassem por suas intenções — “Não me repugnava a idéia de fuzilar um proprietário por ser proprietário. Era razoável que a propriedade me castigasse as intenções” (id., 23). Sem jamais haver se considerado um grande escritor, sua opinião acerca de si mesmo não era alta.

Sem se julgar dotado da palavra fácil, na prisão no Rio se impressionará, sem nenhum sinal de inveja, com a eloquência despojada de um Rodolfo Ghioldi, o secretário do Partido Comunista argentino.

A página escrita era, para ele, comparável a um vício irrelevante. O documento que então compõe é seu monólogo com os desaparecidos. Seus escrúpulos o levam não só a trancafiar a imaginação como a só externar mínimos afetos. Seria ocioso expandi-los. Seu quarto de prisioneiro, na situação ainda privilegiada do Recife, se reduzia a um colchão, a uma moringa para a água e a um copo. Mas, contido, o afeto se externaliza quando, na estação de trem de Maceió, descobre sua mulher: “Vinha pálida e chorava aquele choro fácil, sereno, que não lhe contrai um músculo, choro superficial, tão diferente dos meus [...]. Diante do rosto molhado e calmo, as desavenças esmoreceram” (id., 35-6).

As poucas palavras que se trocam nele ressoam sob a forma de culpa: “Esgotados esses assuntos, pus-me a repisá-los, constrangido, desgostoso com o pranto sossegado, acusando-me interiormente de ter sido grosseiro na véspera” (ib., 36). Mas a culpa é menos forte que a idéia fixa na escrita: “Aquela viagem era uma dádiva imprevista. [...] Sucedera-me um desastre, haviam pretendido causar-me grande mal — o mal e o desastre ofereciam-me um princípio de libertação” (ib., 37).

A prisão como libertação era, entretanto, sincrônica à consciência da realidade presente: “Sucedia um desmoronamento. Indispensável retirar dele migalhas de vida, cultivá-las e ampliá-las” (ib., 41).

À medida que a experiência carcerária se estende, a esperança na escrita é diferida; em certos momentos, desaparece, ao passo que o presente sem nome, aberto a qualquer ignomínia, prenuncia o inferno. Mas Caronte ainda não surgira. Enquanto o *Manaus* ainda transita por outros portos, enquanto o trem não chega ao Recife, ao passar pelos mangues Graciliano vê os mocambos e relembra *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego. As construções miseráveis o fazem recordar o amigo e a acentuar sua própria concepção de literatura: “Que entendia ele [José Lins] de meninos nascidos e criados na lama e na miséria, ele, filho de proprietários? Contudo, a narração tinha verossimilhança. Eu seria incapaz de semelhante proeza” (ib., 44).

A passagem seria elogiosa ao amigo se não fosse crítica. Embora pensar que a prisão lhe ensinaria liberdade contivesse ingênua fantasia, ela cabia em sua concepção documental do romance. Sem que pudesse então sabê-lo, dentro de

pouco tempo testemunhará situações muito mais terríveis do que já havia escrito em seus romances. Por ora, no entanto, domina-o a sensação de culpa, alargada pelo pressentimento de que, incapaz de se controlar, dissesse “coisas impensadas”, que prejudicassem alguém (cf., ib., 53). A reflexão lhe será útil para aprender a disciplinar a língua.

Graciliano não era, muito menos então, um homem de partido, mas um revoltado com a situação de vergonha e miséria que testemunhava diariamente, mesmo quando diretor da Instrução Pública de Alagoas. Sujeito agora a todas as arbitrariedades, estava livre para pensar o que passava a viver e, ao mesmo tempo, desarvorado, porque não contava senão com sua vontade de resistir. Seu olhar com olhos livres mantém-se nas *Memórias*, ainda que tenham sido redigidas quando já estava filiado ao PC. Os olhos livres de um escritor honesto estarão presentes diante de cada cena recordada. Assim, desde logo, ante a expectativa — ele que se via como um revolucionário “teórico e chinfrim” — de encontrar-se com os que haviam se rebelado em Natal. Antes de serem eles seus companheiros no porão do *Manaus*, o que observa no quartel do Recife e os informes de um oficial preso fazem que anote sobre o etos do militar: “Desenvolvem-se a dissimulação, a hipocrisia, um servilismo que às vezes oculta desprezo ao superior, se este se revela incapaz de notar a fraude ou tacitamente lhe oferece a convivência” (ib., 64).

A observação não é subordinada a algum prisma ideológico; não é sequer acusatória. Faz parte do exame do homem. Mas esse exame é estimulado por sua disposição de encontrar o correlato sensível da conduta humana. Os traços que anota não são do militar “burguês”. Seus companheiros de Partido provavelmente não terão gostado de ler o que logo escreveria sobre a Coluna Prestes. Informado da prisão do líder e reconhecendo o caráter romântico do que havia sido sua iniciativa, não deixa de acrescentar: “Que significava aquilo? Um protesto, nada mais. Se por milagre a coluna alcançasse a vitória, seria um desastre, pois nem ela própria sabia o que desejava” (ib., 69). Do mesmo modo procura compreender melhor os que o cercam no Recife, não importa que fossem parte do aparato aprisionador: “Desejo de ir além das aparências, tentar descobrir nas pessoas qualquer coisa imperceptível aos sentidos comuns” (ib., 86).

O memorialista se dobra em autobiógrafo, ambos guiados pelo prisma específico desses gêneros tão próximos. As discordâncias que se possam ter de sua ficção recebem um outro matiz ante a força de penetração do escritor preso.

Nenhuma palavra excessiva. A disposição, sem alardes, de conhecer o outro: “Necessidade de compreender, e se isso é impossível, a pura aceitação do pensamento alheio” (ib., id.). O documento memorialista que se amplia em literatura a expõe como a cena discreta que fecha a porta aos clichês. A prisão, ainda antes das situações dramáticas, é, para Graciliano, a oportunidade de entrar em contato com as surpresas que a condição humana ainda lhe escondia. Ao longo das *Memórias* destacam-se as positivas.

A primeira surge ainda no Recife. O oficial que lhe comunica a próxima viagem, conquanto se declare em desacordo com as convicções do preso, prevendo as dificuldades que enfrentaria, põe à disposição sua pequena reserva em dinheiro. Atônito, Graciliano confessa não o entender: “Não conseguia orientar-me, agarrar um móvel qualquer, justificar o disparate. Sem dúvida um homem que resolvia prejudicar-se em benefício de um estranho não estava no seu juízo perfeito” (ib., 108).

O capitão Lobo faz o escritor perceber como permanecia pequena sua idéia do homem em sociedade: “Um cidadão aparentemente normal decidia ferir os seus interesses e, coisa mais grave, os interesses da sua classe [...]” (ib., id.).

Sem que deixe de ser um documento precioso, o texto das *Memórias* assume uma dupla inscrição. É um texto híbrido, documento e literatura, não por algum artifício, mas por direito próprio. Atrevo-me a pensar: mesmo que *Vidas secas* seja uma de suas obras mais recomendadas, não tem a força expressiva dessa forma híbrida; a vida miserável de seus personagens é sujeita à visão ainda estreita do escritor, que julgava ter de empobrecê-los para ser fiel ao que eram.

O que até agora escrevemos antes parece a antecena da própria prisão. Esta só assume seu pleno peso ao entrar Graciliano e as dezenas de companheiros na “furna medonha” que os transportará para o Rio. O quiasmo da liberdade no cárcere converte-se na sensação de ser um pária de que “o resto da humanidade se afastava” (ib., 143). Tudo seria ainda pior se Graciliano se visse como a vítima exclusiva. Mas o desmoronamento é da crença na letra da própria lei. Ao passo que, para alguém sem privilégios de classe, como Francisco Theodoro Rodrigues, a constatação de que presos políticos e criminosos recebiam os mesmos alojamentos provoca apenas um mínimo comentário — cf. passagem já citada, op. cit., 37 — para Graciliano, ela suscita o auto-exame cruel de velhas crenças:

Habituar-me de fato, desde a infância, a presenciar violências, mas invariavelmente elas recaíam em sujeitos da classe baixa. Não se concebia que negociantes e funcionários recebessem os tratos dispensados antigamente aos escravos e agora aos patifes miúdos. E estávamos ali, encurralados naquela imundície, tipos da pequena burguesia, operários, de mistura com vagabundos e escroques. E um dos chefes da sedição apanhara tanto que lá ficara em Natal, desconjuntado, urinando sangue. (Ib., 150)

Embora pobre e, então, um escritor quase desconhecido, sem que se desse conta, Graciliano havia sido um privilegiado. Alguém que se julgava, e fora de fato, isento do “regime do açoite”, que, como sabia o humilde Theodoro Rodrigues, é a regra constante para a grande maioria, na história do país (Rodrigues, F. T.: 1931, 64). Paradoxalmente, a cadeia começava a tirar a venda de seus olhos. O desmoronamento da lei encontrara em seu etos individual a medida para a resistência. Seu hábito de acusar-se e a percepção de passar a fazer parte de outra comunidade o livravam do naufrágio. Isso se manifesta por um sinal simples mas precioso. Enquanto sua socialização sertaneja lhe inculcava serem a surra e o espancamento equivalentes ao envilecimento definitivo, pois “lembrava[m] o eito, a senzala, o tronco, o feitor, o capitão-de-mato” (ib., 148), a companhia dos que se haviam rebelado em Natal lhe mostrava que os torturados políticos não tinham vergonha alguma das torturas que sofreram: “Realmente havia as dores físicas. E findas as torturas, os corações se desoprimiam” (ib., 151).

A “furna medonha” ensinaria uma segunda lição. Dias depois de embarcados, as centenas dos que ali se amontoavam ensaiam um protesto contra as instalações e condição de vida a que estão relegados:

As vozes se espalhavam e cresciam, expunham raiva e desespero, as mãos se levantavam, os dedos se moviam, tinham jeito de garras, queriam despedaçar, rasgar, quebrar. Em resposta, difundiam-se lá em cima sorrisos de aprovação. Aquilo era absurdo, incoerente. [...] De repente soaram palmas. (Ib., 202)

Os passageiros de primeira classe presenciavam a cena como se estivessem no teatro. O trecho lembra *Um artista da fome*, de Kafka. A reação, por certo, tem a ver com a situação de privilégio da aleatória platéia. Mas isso não explica tudo.

Qualquer um lá de cima poderia estar aqui embaixo. As divisões sociais têm um fundamento econômico, mas este se distende além da marca econômica. O artista, ali representado pela massa de “atores”, é semelhante ao gladiador no circo romano, a que a eventual simpatia do público levava a pedir a clemência do imperador. E a máxima aplicar-se-á ao próprio Graciliano. Embora no sul fosse um quase desconhecido, é sua condição de romancista que enseja a alguém da “platéia”, o amigo José Lins, e as ligações que sua corajosa mulher estabelece no Rio, que permitirão, meses passados, que um advogado famoso o defenda gratuitamente e consiga sua liberdade. Mas, para que seu resgate o trouxesse de volta à condição de homem livre, conquanto mais doente do que antes da prisão, fora necessário que houvesse encontrado em si meios de superar o desespero do desmoronamento. Aqui bem se mostra a importância do vício irrelevante da escrita: “Nunca me vira sem ocupação: enxergava na preguiça uma espécie de furto. Necessário escrever, narrar os acontecimentos em que me embaraçava” (ib., 161).

Chega ao fim a primeira grande estação do pesadelo. Por sorte, nossa e de Graciliano, a polícia repressiva de Vargas ainda não dispunha do aparato tecnológico da ditadura de trinta anos depois. Desembarcado no Rio, o prisioneiro é conduzido ao Pavilhão dos Primários. Ante o que enfrentara e enfrentará, é um tempo de oásis; mas não para a máquina elaboradora do escritor. Encontrando-se com vários outros presos políticos, pode participar e testemunhar como se processavam as decisões nos chamados “coletivos”. E, em vez de sentir-se confortável no interior da comunidade, mostra-se apreensivo com a maneira como eram tiradas as decisões: com a mesma facilidade, as descabidas eram aprovadas para que, a seguir, fossem desfeitas: “Essa reviravolta alarmou-me, de repente considerei o sufrágio coisa débil: afirmativas enérgicas, lançadas por duas ou três pessoas, bastavam para fingir um julgamento coletivo” (Ramos, G.: 2, 27).

Tampouco agradável era notar a necessidade, facilmente satisfeita, de inventar delatores. A possibilidade de ter os olhos livres e o desmoronamento das velhas crenças formam uma dialética irônica. Lamentavelmente, Graciliano Ramos não terá saúde para servir-se com plenitude da matéria-prima com que se enriquecera. Seu testemunho a oferece, por assim dizer, em estado semi-elaborado. Nessa condição formula nossa comum sordidez:

Difamavam-se os caracteres arredios, infensos ao barulho, às cantigas, às aulas interrompidas, recomeçadas, ao jogo de xadrez; as índoles solitárias, propensas à leitura, à divagação, inspiravam desconfiança. As palavras tomavam sentidos novos; vagas, imprecisas, tinham enorme extensão; aplicadas sem discernimento, produziam equívocos. (2, 70-1)

A prisão é a mestra que ensina a Graciliano os alçapões que a palavra encerra, passíveis de serem explorados fora do circuito ficcional ou do campo dos conceitos. Se compararmos o que o escritor apreende dos subterrâneos do homem quanto ao que fizera em *São Bernardo*, como não concluiremos que o romancista fora bastante esquemático? A equação humana exigia linhas curvas e não só cadeias causais. Ao passo que Paulo Honório é um puro brinquedo da alienação a que o lança sua condição de macho nordestino, que, por denodo, chega à condição de proprietário, os subterrâneos do cárcere revelam a Graciliano a exigência de tratamentos menos retilíneos. Por exemplo, a insegurança dos presos mais experimentados ao saírem dos interrogatórios: “Vemo-nos irresponsáveis, tropeçamos, caímos, e não nos podemos levantar. [...] Fizemos acaso a revelação funesta. [...] Estávamos incomunicáveis e ninguém nos diz se mostramos covardia ou bravura” (2, 81).

Ao documento bastaria descrever o que via se passar. As *Memórias* não se contentam em fazê-lo — contêm a cena pública e vêem alguém dela. Conectam-se à autobiografia que, se ultrapassa a tentação narcisista ou a fabricação psicótica, se aprofunda ainda mais. Seu caminho não é o da inevitável oclusão no presente da escrita, pois se distende na viagem não documental do eu-com-os-outros. À medida que esses outros são pessoas reais, ao ingresso na literatura desse modo de autobiografia não corresponde a automática insuficiência de sua inscrição documental. Daí que o elogio de um Agildo Barata não seria comparável ao tratamento de um herói de romance. Neste, seria lastimável que o traço destacado não fosse desenvolvido:

Pareceu-me que o sujeitinho moreno e exíguo possuía a qualidade rara de apreender num instante as disposições coletivas; rancores indeterminados, esperanças, receios, desejos, comprimidos nos subterrâneos das consciências, chegavam-lhe às antenas. Esse radiotelegrafista recebia estranhas comunicações [...]. (2, 106)

No Pavilhão dos Primários, Graciliano especializa-se nesse tipo de observação: a conduta diversificada, de riqueza ou baixeza incomuns, independe da classe social do sujeito. Ela não se restringe a certos indivíduos, mas abrange setores inteiros, como o dos policiais e ladrões. Para o policial, “certos crimes não desaparecem nunca; um infeliz ajusta contas com o juiz e fica sujeito ao arbítrio policial. Inteiramente impossível a reabilitação, pois não o deixam em paz” (2, 139). Supor que se trata de mera arbitrariedade contra pequenos malfeitores seria retornar ao clichê. Contra ele, Graciliano apresenta o contraponto da reflexão. No preso, em vias de ser solto, a iminente ameaça de ser recapturado determina sua conduta. Como sabe que, fora das grades, estará vigiado e não terá possibilidade de um novo emprego, procura romper a constante inquietude e, momentos antes da liberdade, cometendo, na própria cadeia, um novo crime, corta o nó górdio que o estrangulava. Pois era “um infeliz em estado paradoxal: deseja sair [da prisão], imagina planos de evasão impossível, e receia afrontar de novo os perigos antigos, agora muito ampliados” (2, 141).

Se a conduta do líder comunista Agildo Barata é um elogio da coragem astuciosa, e a estranha articulação de presos e policiais a constatação dos infortúnios que a condição humana comporta, a passagem para a Colônia Correcional expõe o extremo de nossa miséria. Antes mesmo de ser mandado para lá, Graciliano sabe, pelo relato de alguém que retornara, o que o esperava. No Pavilhão dos Primários, havia sido posto um rapaz de que não se esclarece se fora capturado por engano ou por excesso de perseguição contra o pai, senador que ousara discursar contra o governo. Qualquer que fosse o motivo, uma semana depois de escolhido, junto com outros, o rapaz retornava da Colônia e, ante seu estado de trapo, parecia outra pessoa. Narrava a convivência com ladrões e criminosos, a sujeição à fome, a ignomínia do comando entregue a um malfeitor. Recorde-se apenas um único episódio. O que Francisco Chermont relatava torna mais espantosa a falta, até hoje, de pesquisas a respeito — qual o critério para os que eram selecionados, esse era o sistema policial corriqueiro ou fora aperfeiçoado no Estado Novo etc. etc. Junto com seu grupo, o rapaz fora jogado no porão de um navio. Outro grupo, de presos comuns, aí já se encontrava. As questões que tivessem eram administradas por um poder que haviam constituído, sem interferência da polícia. Alguém, denunciado como alcagüete, fora condenado à morte pelo chefe, mesmo antes do pronunciamento do júri. Ante os angustiados pedidos de clemência, a pena fora comutada por uma mais branda:

— Seu Quatro, pelo amor de Deus. Eu sou casado, sustento família. Tenha pena de meus filhos, seu Quatro.

O negro ouvia impassível:

Não tem jeito não. Vai morrer.

[...]

Esboçou-se uma horrível piedade na cara do negro. E veio a comutação da pena:

— Está bem. Não vai morrer. Vai sofrer trinta enrações. (2, 173)

Graciliano enche-se de pejo e vergonha: “Se aquelas misérias me passassem diante dos olhos, decerto não me impressionariam tanto; observadas por outro, lançadas no papel, não queriam fixar-se, prestavam-se a exageros e interposições” (id., 181). E logo entra em cena sua situação de escritor: se ainda na véspera era incapaz de supor tal coisa, “como [s]e atrevia a fazer obra de ficção” (id., 182)? Mas o que o rapaz, ainda havia pouco elegante, lhe contava, logo será, por outras modos, testemunhado pelo próprio Graciliano.

Já ao chegar à Colônia Correccional de Dois Rios, o grupo em que está é recebido por “um sujeito miúdo, estrábico e manco, a compensar todas as deficiências com uma arenga enérgica, em termos que me arrisco a reproduzir, sem receio de enganar-me. [...]:

Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se: vêm morrer. (Ramos, G.: 3, 80)

O escritor tinha 43 anos e meses, porém as doenças que já trazia e as agruras recentes o tornavam mais alquebrado. A imagem de sua debilidade chegava ao ponto de ser dispensado do serviço mais duro. Para o flagelo, já então temporalmente próximo, do Holocausto, ainda havia a justificativa de que a vítima era um judeu, um cigano, um homossexual ou um comunista. O Holocausto tropical conseguia ser mais impermeável à razão. “Sentia-me num enxurro [...] e, apesar de tudo, achava impossível dizerem-me tal coisa” (3, 105). Bastava a delação de alguém ser comunista ou ser filho de um adversário da ditadura para que a vítima fosse mandada para a Colônia. Como documento, as *Memórias do cárcere* são apenas um testemunho, terrível mas não surpreen-

dente, do que ali se passava. Em troca, evidencia a surpresa de que algo de positivo ainda pudesse brotar daquele meio. Como se fosse indispensável que o livre-arbítrio recebesse outra formulação: a terra é o lugar em que o homem pode percorrer todos os graus entre a besta e o anjo. Pois Graciliano Ramos não registra tão-só os abusos sem nome. Também assenta o nome e a ação de um guarda de que só esperava abusos e iniquidades:

Aí principiou a revelar-se a bondade estranha de Cubano, imperceptível quando ele cantava a lista da chamada e reunia o pessoal nas formaturas. O ar de tédio, gestos maquinais de fantoche; ninguém adivinharia ali um coração. [...] Era uma criatura esquisita, empenhada constantemente em nos prestar algum serviço, obrigando-nos às vezes a aceitá-lo à força. (3, 122-3)

Pela desgraça da circunstância, a descoberta é comparável à do oficial que, no Recife, se propusera emprestar-lhe algum dinheiro. Outras tantas sucederão, como a do guarda que entra em luta com Graciliano, para obrigá-lo a comer (cf. 3, cap. 29). O absurdo é tão onívoro e corriqueiro, a humanidade se atualiza em tais extremos de crueldade bárbara e inesperada bondade, que seria impossível guardar as *Memórias* como simples testemunho do que um dia sucedeu. Para irmos além dos arquivos, os extremos do mundo sensível hão de estar *na* linguagem e não só referidos *por* ela.

Graciliano não podia saber que liberdade a cadeia lhe daria. Tampouco poderíamos supor que o ato de escrever pode se tornar o Eros que não se apaga. Décadas depois, o cineasta Claude Lanzmann mostraria ao mundo que situações extremas, como a dos campos de concentração nazistas, exigem a quase absoluta abstinência da ficcionalidade. Graciliano já o mostrara. Para infelicidade sua, escrevera em um país em que “essas coisas eram vistas com atenção por uma pequena minoria de sujeitos mais ou menos instruídos que buscavam nas obras de arte apenas o documento” (3, 132-3). Sem que fosse seu propósito e, dada a pouca vida que lhe resta, a pequena passagem demonstra que Graciliano compreende a estreiteza da concepção documentalista do romance que praticara e à qual o seu nome permanecerá ligado. As *Memórias* parecem então demonstrar que pertence à forma híbrida, mesmo porque reconhece que o documento não exaure o que a configuração verbal admite.

Gostaria de terminar este livro aqui. Mas já saltei tanta coisa que não posso eliminar um caso indispensável. Refiro-me a obras que têm uma dupla inscrição: memória e/ou autobiografia e ficção. Embora seja essa uma prática comum entre romancistas contemporâneos, não deixa de ser uma dificuldade para o crítico de orientação teórica: como será possível combinar duas modalidades discursivas de formatos tão diversos? Em que medida a ficção pode se meter na biografia de uma pessoa cuja vida não é segredo? Em termos abstratos, só uma resposta parece cabível: desde que a ficção, sem se diluir a si mesma, respeite o percurso biográfico. Para que assim suceda, será forçoso um ajuste de planos. Como a biografia, i. e., o que é passível de comprovar-se documentalmente, é a base a ser explorada, ela há de constituir o plano maior, dentro do qual o ficcionista exercerá sua *inventio*. A análise é muito facilitada quando o crítico dispõe de uma biografia competente. Por esse motivo, além da qualidade da obra, escolhi *The Master* (2004), do romancista irlandês Colm Tóibín. Segundo sua apresentação, Tóibín se baseia na biografia de Henry James, entre os anos de 1895 e 1899. De posse então do *Henry James. A Life*, de Leon Edel (cf. Edel, L.: 1985), testei alguns poucos episódios.

O primeiro se refere a Minnie Temple, a “prima amada” de James. Ela havia sido a musa de colegas de juventude do futuro romancista e morrera tuberculosa, com apenas 24 anos. Embora, como assinala Leon Edel, sua presença se fizesse sentir em romances escritos em fases diversas, como o *Portrait of a Lady* (1881) e *The Wings of the Dove* (1902), segundo *The Master*, para um de seus antigos admiradores, Oliver Wendell Holmes (1841-1935), James teria sido mesquinho com ela. Holmes lhe declara, quando ambos já são velhos e igualmente famosos, que, um pouco antes da morte, Minnie insinuara por cartas ao primo que gostaria de rever Roma, em sua companhia. O romancista relê a velha correspondência e, perplexo, verifica que a acusação tinha sentido. Se cotejamos a passagem de *The Master* com a biografia de Edel, conferimos que, de fato, Henry James se encontrava então em Roma, e que se correspondia assiduamente com Minnie. Não se comprovam, porém, nem as insinuações que Minnie teria feito de encontrá-lo na Itália, nem o egoísmo do escritor. A passagem de *The Master*, portanto, é historicamente fiel, sem por isso deixar de ficcionalizar a relação do escritor com a prima.

O segundo episódio também envolve a Itália. Constance Fenimore Woolson pertencera ao círculo das abastadas famílias tradicionais norte-americanas que podiam se permitir longas estadas na Europa. Romancista e leitora arguta de Henry James, havia estado com ele em Londres e na Itália. James está em sua casa, na cidadezinha inglesa de Rye, quando é informado que, em janeiro de 1894, Constance se suicidara, em Veneza. A dor pela perda da amiga e seu compadecimento a seu enterro são atestados por Leon Edel. Mas não a suplementação ficcional: que o romancista houvesse sido considerado co-responsável pelo suicídio, ao agir de modo que Constance sentisse ser rejeitada por ele.

Testamos ainda um terceiro episódio. Por carta, Henry é cientificado de que seu irmão, William, virá com a esposa à Europa, demorando-se em Nauheim, na Alemanha. A justificativa era consultar um médico sobre seu coração. Mas, quando já se encontram na Lamb House, a casa que o romancista havia pouco adquirido, sua cunhada lhe diz que tinham ido consultar um médium. O próprio William intervém na conversa e não protesta quando sua mulher declara que, nas sessões seguintes, a mãe dos James entrará em contato com eles. Aqui, a ajuda de Edel diminui sensivelmente. Embora confirme que William desaprovava o preço pago pela Lamb House, assim como a preocupação de Henry com a doença cardíaca de William, não encontro referências à sua crença no espiritismo. Tive de recorrer a outras fontes. Consultando o seu conhecido *The Varieties of Religious Experience*, deparo-me com uma única referência ao espiritismo:

Embora a questão religiosa seja fundamentalmente uma questão de vida, de viver ou não viver na união mais alta que se nos abre como um dom (*a gift*), a excitação espiritual em que o dom aparece real, contudo, com frequência, deixa de ser provocada em uma pessoa até que certas crenças intelectuais ou idéias, que, como dizemos, lhe são familiares, são afetadas. (James, W.: 1902, 559)

Abre então uma nota ao pé de página a propósito de alguém que, educado em um ambiente cristão, tivera que esperar a oportunidade para aceitar e incorporar “fórmulas espíritas” (id., ib.). O parágrafo seguinte acrescenta: “Desconsiderando as supercrenças (*over-beliefs*) e nos limitando ao que é comum e genérico, nos atemos ao fato *de que a pessoa consciente está em relação*

imediate (is continuous) com um ego mais amplo, pelo qual lhe sucedem experiências salvadoras” (id., ib.).

A última frase sintetiza o que desenvolvera nos *Principles of Psychology*: a personalidade abrange todo o seu processo mental; o que não a impede de conter “egos pessoais secundários. Esses egos são, na maior parte, muito estúpidos e contraídos, e estão fora de comunicação, em tempos normais, com o ego regular e normal do indivíduo; mas, ainda assim, formam unidades conscientes, têm memórias contínuas, falam, escrevem, inventam nomes distintos para eles ou adotam nomes que são sugeridos” (James, W.: 1891, 51). Tais ilhas psíquicas se desgarrariam, como se se desgarrassem da personalidade normal, por força dos “padrões fixados pelos preconceitos do meio social” (id., 52). Em suma, para William James, a “transmissão” espírita não supõe o contato com alguma entidade externa, mas do ego normal com um de seus egos secundários. Admitia, portanto, o espiritismo como o resultado do contato da personalidade com uma das partes recalcadas de seu próprio processo mental. Por conseguinte, à semelhança dos episódios anteriores, Tóibín ficcionaliza a crença do William real, dando-lhe um contorno não documental. Seu cuidado fora, respeitando os parâmetros históricos, inserir interstícios e reentrâncias, que, presentes no último Henry James, teriam fecundado as obras que então escreveu. Semelhante a um pintor que convertesse uma paisagem em traços e pigmentos, Tóibín extrai do documento figurações únicas, que, apontando para a paisagem histórica, continuam a ser marcantes, não por serem históricas, mas por serem singulares.

Situação bastante diversa e muito mais complicada nos apresenta *D’un château l’autre* (1957), de Louis-Ferdinand Céline. Mas é simples a razão por que o escolho: ele abre a trilogia romanceada da fuga do autor da França, na véspera da liberação, através da Alemanha até a Dinamarca, onde, ante o pedido francês de extradição, estará preso de dezembro de 1945 até junho de 1947, quando, sem riscos maiores, poderá regressar a seu país. Precisemos sumariamente os dados indispensáveis.

Céline estreara em 1932, com o que será um dos grandes romances do século, *Voyage au bout de la nuit*. Sua disposição anárquica, narrativa e política, respaldada por um coloquialismo feroz, tanto provocará a ira dos *académiciens* quanto a procura pela direita e pela esquerda de atraí-lo para seus quadros. “Se a

direita [fracassou menos] que a esquerda é que a trajetória de Céline seguia mais ou menos uma curva paralela à dos fascistas” (Beaujour, M.: 1989, 32).

Para compreender bem essa opção, seria preciso acompanhar o autor desde seu grande romance. Baste assinalar: interessando-se antes em mostrar sua indignação com as mudanças sofridas pelo Ocidente, desde a Primeira Grande Guerra, do que com idéias, obsedado pela ameaça da pobreza e não tendo êxito editorial com seu segundo romance, *Mort à crédit* (1936), Céline não teve nenhum escrúpulo em aderir ao governo de Vichy. Limitemo-nos a uma breve contextualização.

Depois da instantânea derrota da estratégia francesa ante os invasores nazistas, o armistício assinado em Rothondes (25 de junho, 1940) assegurava à França a manutenção de uma certa independência. Além do mais, o governo estabelecido em Vichy seria chefiado por um ex-herói da Primeira Grande Guerra, o marechal Pétain. Mais importante do que isso, o regime que se instala conta com o “apoio da massa e a participação da elite” (Paxton, R. O.: 1972, 3). Como demonstra o competente historiador Robert O. Paxton, naqueles anos “amplos grupos de conservadores [...] acreditavam que a guerra contra a Alemanha podia apenas servir Stalin, por destruir seu principal inimigo no Ocidente e corroer a estrutura social européia” (id., 11). Vichy, mais do que o produto da estratégia política de uma nação vencida, projetava a divisão interna francesa, que atravessara todo o século XIX. Por isso, sob o respaldo dos ocupantes, Pétain sonhava em realizar “uma revolução doméstica, nas instituições e valores” (id., 20). Era-lhe assim assegurada a legitimidade do poder:

A colaboração não mais significava a realização das tarefas diárias sob a ocupação inimiga. Significava agora aproveitar-se de um exército estrangeiro para levar a cabo mudanças capitais no modo como os franceses eram governados, ensinados e empregados. (Ib., 33)

Em suma, o governo de Pétain pretendia realizar uma revolução conservadora. Embora a “revolução nacional” planejada por seus ministros nunca tenha sido levada a sério por Hitler e hajam sido pífios seus efeitos, embora a situação militar se deteriorasse a partir de 1942-3, “para muitos franceses de status e posses, as prioridades eram claras. A ocupação alemã podia ser ruim, mas

a liberação pela força seria pior. No fim de 1943, a perspectiva de expansão russa na Europa acrescentava um espectro a mais” (Paxton, R. O, 287).

Contra o pano de fundo de Vichy, como Céline se conduzia? Durante a ocupação, entre 1940 e 1944 — Pétain, Laval e colaboradores mais próximos são removidos pelos alemães, no verão de 1944, para o castelo de Sigmaringen —, os livros de Céline tinham voltado a vender bem. Admita-se que “o delírio anti-semita de Céline era de circunstância” (Rossel-Kirschen, A.: 2004, 50). O fato é que seus panfletos alcançam altas vendagens (cf. Rossel-Kirschen, A.: op. cit., 31-4). Logo após o desembarque aliado na Normandia (17 de junho, 1944), Céline, graças aos bons contatos com os ocupantes em Paris, tem um visto alemão, que lhe permite escapar de Paris. Seu propósito era atravessar a Alemanha e chegar à Dinamarca, onde conseguira depositar seus lingotes de ouro (cf. Rossel-Kirschen, A.: op. cit., 35). A trilogia da fuga, *D’un château l’autre* (1957), *Nord* (1960), *Rigodon* (1969), tem por matéria sua travessia por uma Alemanha em ruínas e sob a constante ameaça de bombardeios, até alcançar a Dinamarca, e seu encarceramento seguinte. Para nosso propósito, basta a consideração do primeiro.

Que pretende o relato, desde seu início, senão referir a situação vivida pelo narrador-Céline?¹⁴

Para falar francamente, cá entre nós, estou terminando ainda pior do que comecei... Ah!, não comecei nada bem... nasci, repito, em Courbevoie, Sena... repito pela milésima vez, após inúmeras idas e vindas estou terminando muito mal... tem a idade, você me dirá... tem a idade... tudo bem! Aos 63 anos e picos, é difícilimo recomeçar a vida... [Céline, L.-F.: 1957, 3 (11)]

Não era nem a primeira vez, nem será a última, que um escritor se apropria do que viveu para compor uma obra de ficção. Mas essa é uma ficção estranha porque, quando reproduz o que se deu, muda por completo seu sentido. Referindo-se ao que sucede mal ele foge, anota que sua casa fora saqueada e sucateada, por vingança. Sim, mas de que se vingavam? Por acaso, esquecia que fizera parte do grupo que, em Paris, gozava das vantagens oferecidas pelo embaixador alemão (cf. Paxton, R. O.: op. cit., 255); de que, sem se filiar a um grupo político específico, usufruía do manto de conservador e anti-semita *enragé*? Bastaria mudar o sentido dos fatos para que o autobiográfico alcançasse uma

inscrição ficcional? Isso seria retornar ao velho clichê da ficção como uma bela mentira.

Recuemos e admitamos que as cenas descritas em *D'un château l'autre* são definitivamente autobiográficas, no sentido que Renza expôs: “nem ficcionais, nem não ficcionais, nem sequer uma mistura das duas”, “um modo único, que se autodefine de expressão auto-referencial, que permite e então inibe seu projeto ostensivo de auto-representação, de converter-se no presente prometido pela linguagem” (Renza, L. A.: 1977, 295). Nossa divergência com o crítico norte-americano decorria de minha afirmação de que essa não era uma “teoria da autobiografia” suficiente, porque desconsiderava a possibilidade de o gênero combinar-se com as memórias, i. e., com a face pública do que se relatava. Mas, no caso de Céline, não há divergência nenhuma. Tratando de suas obras anteriores, Michel Beaujour já revelava a razão de a escrita do autor concentrar-se “no presente da linguagem”: o autor-personagem, “perseguido e feliz, delirante sobre sua infelicidade, encontra sua felicidade na diatribe hiperbólica” (Beaujour, M.: 1989, 40). Mas no *Voyage*, no *Mort à crédit*, o autor convertera seu delírio em ficção. Aqui, o delírio invade sua biografia, então deturpada. Assim, logo no começo de *D'un château*, remete à experiência dinamarquesa:

[...] Treinamento nórdico!... agüentamos lá longe quatro invernos... quase cinco... com 25 graus abaixo de zero... numa espécie de um estábulo caindo aos pedaços... sem lareira, sem rigorosamente nenhum aquecimento, onde os porcos morreriam de frio. [Céline, L.-F.: 1957, 5 (13)]

Pouco importa que um de seus biógrafos o conteste?

Seu advogado dinamarquês ocupou-se dele durante seis anos. Provavelmente graças a ele não foi extraditado. Hospedou-se, ao que parece gratuitamente, em Copenhague e em sua residência de Korsør. Eis por que Céline o marcou com sua afeição e com os agradecimentos pelo que lhe deve. (Rossell-Kirschen, A.: 2004, 159)

Ou deveremos abafar os escrúpulos e reiterar com seu editor:

Dados como lembranças autênticas, e de uma autenticidade até certo ponto verificável por documentos “históricos”, os acontecimentos não são menos [...]

Só se aceitarmos tal argumento poderemos acatar a justificativa que Céline terminou por criar para si mesmo: “Não sou um homem de idéias. Sou um homem de estilo” (Céline, L.-F.: 1957 a, 2, 934). Mas o respeito à face pública dos fatos não exige *un homme à idées*, mas simplesmente alguém que não se auto-invente. Além do mais, generalizar a justificativa a todo *D’un château* é injusto com o próprio livro: o fragmento que começa na página 61 e se estende à 89 (na tradução, 97-132) contém o melhor Céline. A diferença radical se explica porque, no fragmento destacado, sua matéria não é a fabricação de si mesmo, mas o delírio provocado por uma crise de malária. O delírio o isenta de confrontar-se com a realidade; o que já não poderia valer para todo o relato em que pretende dizer das misérias sofridas enquanto esteve entre os fugitivos de Sigmaringen. Deveria, então, o leitor esquecer tudo que declara sobre os que estavam ali com ele para atentar apenas sobre sua verve? É verdade que sua verve é imensa. Mas, e se pensarmos sobre o que ela declara? Abro por acaso passagem em que alude ao inferno posterior no hospital Sonbye, na Dinamarca:

[...] Ainda tremo, mas estou certo do que digo... nenhuma dúvida, nada imaginário!... nos “cancerosos” do Sonbye, Copenhague, Dinamarca... aquilo lá era uma berraria!... tudo leitos de cancerosos “muito adiantados”... eu estava ali por uma espécie de favor... ainda assim, melhor que na Venstre... ah, e também para prestar serviço... espreitar os últimos suspiros... chamar a enfermeira... ajudá-la a embrulhar o cadáver... que ela só tivesse de ir rolando-o até a porta... e até o corredor! [Céline, L.-F.: 1957, 2, 93 (138-9)]

Todo o sinistro humor da passagem, todo o desprezo pelo que não seja Lili e Bébert, sua mulher e seu gato, têm como contrapartida a afirmação de si próprio como bode expiatório da humanidade. Pois não bastará notar que Céline se aproveitava de quem pudesse para, a seguir, hostilizá-lo quando, por qualquer razão, fosse contrariado, senão que sua autobiografia é forjada por seu delírio de perseguição. Por isso não só seria absurdo falar-se a seu respeito em hibridismo de formas, como o será repetir-se com seu fiel escudeiro: “Pode-se pensar que, sem o apoio da presença constantemente sensível do narrador, essa

amplificação épica e este chiste aí perderiam muito de sua potência” (Godard, H.: 1974, XIX), pois amplificação épica e chiste são alcançados pela afirmação da inocência de que se julga vítima da humanidade. A solução adequada será repetir-se o que já se disse a partir de Louis Renza: quando a autobiografia perde todo o vínculo com a face pública da memória, é “um começo sem meio (a ficção) ou sem fim (a história)” (op. cit., ib.).

Monstruoso mas não insignificante, *D'un château l'autre* também faz parte da heterogeneidade da literatura. Está, porém, alocado em um lugar específico: o de uma espécie do correlato do sensível. A ele chamamos correlato fantasmal.

2. *Os sertões*: história e romance¹

1. ESTADO DA QUESTÃO

Pouco depois de lançado, em dezembro de 1902, *Os sertões* recebeu duas apreciações consagradoras. Na primeira, José Veríssimo declarava:

O livro do sr. Euclides da Cunha [...] é ao mesmo tempo o livro de um homem de ciência, um geógrafo, um geólogo, um etnógrafo; de um homem de pensamento, um filósofo, um sociólogo, um historiador; e de um homem de sentimento, um poeta, um romancista, um artista [...]. (Veríssimo, J.: 1902, 45)

E poucos meses eram passados para que, em artigo publicado em duas partes (6 e 18 de março), Araripe Júnior reafirmasse:

Os sertões são um livro admirável, [...] único, no seu gênero, se atender-se a que reúne a uma forma artística superior e original uma elevação histórico-filosófica impressionante [...]. (Araripe Júnior: 1903, IV, 92)

Êxito inesperado de vendas e de crítica, as apreciações de Veríssimo e Araripe, longe de únicas, se destacam pelo estabelecimento de um padrão

interpretativo que, mais de um século depois, continua quase incontestado: a obra-mestra do escritor fluminense seria, *simultaneamente*, obra de ciência e de literatura. Assim, já em 1945, os termos continuam os mesmos em Francisco Venâncio Filho: “*Os sertões* (são) uma obra incomparável [...] de ciência e de arte, a um tempo” (Venâncio Filho, F.: 1945, 67). Que diferença há com o juízo de Leopoldo M. Bernucci em seu bem cuidado livro, precioso pelo cotejo inter-textual com obras ficcionais nacionais e estrangeiras (Alencar, Afonso Arinos, Victor Hugo, Graciliano Ramos)?

Se o leitor se predispõe a lê-lo como ensaio socioantropológico, livro de história ou tratado de geofísica, terá que forçosamente impelir os impulsos de construção da realidade próprios do imaginário que se lhe vão impondo à medida que lê as páginas célebres; e vice-versa. (Bernucci, L. M.: 1995, 40)

Sim, o argumento é o mesmo, mas contém uma diferença: o autor pormenoriza o campo científico em que se poderia crê-lo inscrito, assim como o termo “literatura” é substituído por “os impulsos de construção da realidade próprios do imaginário”. A cláusula final, “e vice-versa”, reafirma, contudo, o caráter híbrido da obra. Lido de uma maneira, aponta para outra configuração “e vice-versa”. Portanto, ainda que mantenha a interpretação fixada desde Veríssimo, Bernucci sente a necessidade de precisar melhor os termos confluentes. Essa exigência se lhe impõe para fundamentar a “consciência dividida (de Euclides) entre as tendências de um romantismo imaginativo e as de um naturalismo ainda pululante” (id., 23). Em outras palavras, mantém-se a homogeneidade da recepção, embora já se advirta que ela precisa ser mais bem justificada. O que parece pouco, na verdade não o é.

Mostra-o o cotejo de sua ressalva com o que Olímpio de Souza Andrade — no livro mais cuidado que até então se escrevera sobre Euclides — apresenta no capítulo “Linguagem, poesia e imaginação na história de Canudos”. Como o autor justifica a tradição crítica que endossa — “esse ‘ficcionista’ que se espria assim, do começo ao fim de *Os sertões*, sem deixar de ser o historiador consciencioso [...]” (Andrade, O. de S.: 1960, 449)? Sua posição se condensa na passagem:

Juntando adjetivos a substantivos já de si imensos, para torná-los ainda maiores; substantivando verbos para melhor submetê-los ao seu querer; justapondo pala-

vas contrastantes que ia buscar no passado distante ou na boca do vaqueiro que ouvia; pluralizando termos como o do próprio título do livro; praticando uma série de atos temerários para os seus amigos que bem conheciam os clássicos da língua, [...] Euclides apenas procurava exprimir-se como desejava, levando às últimas conseqüências o aprofundamento temático, embora sem se dispor a contrariar o “viés tradicional da língua”, como asseverou Oswaldino Marques [...]. (Andrade, O. de S.: 1960, 429)

A obra literária ou mesmo ficcional — o capítulo distingue os qualificativos no máximo pelas aspas que circundam o segundo — assume seu traço distintivo pelo trabalho sobre as potencialidades facultadas pela língua, em combinação com uma imaginação ousada. Uma e outra fazem fecundar as *figuras da linguagem* que Souza Andrade coleciona como troféus (cf. pp. 430-1). Ao historiador consciencioso então se acrescenta a vibrante prosa literária euclidiana.

O argumento mantém os princípios da retórica clássica, como se nada, desde as décadas finais do século XVIII, os houvesse contrariado. Ou seja, como se as escritas da história e literária não tivessem igualmente se autonomizado e explorado princípios que já divergiam desde Homero e Heródoto, e assim se manteriam no latim de Ovídio e Tácito. Por isso, no argumento de Souza Andrade, não cabia sequer a objeção de Mário de Andrade, referida a seguir, muito embora ela ainda se ativesse ao padrão do realismo oitocentista.

O texto que se segue procura detalhar: a) que significa a aludida homogeneidade; b) que razão ou desrazão há em mantê-la. Ao fazê-lo, apenas trabalharemos com mais detalhes um argumento largamente desenvolvido em *Terra ignota. A construção de Os Sertões* (1997).

2. A HOMOGENEIDADE INTERPRETATIVA

Ao nos referirmos à linha interpretativa que tem respaldado a leitura de *Os sertões* não ignoramos nem os reparos que o livro recebeu, nem o aparecimento de um outro *topos*, de mesma fortuna. Os reparos foram quase imediatos. São “fantasias de artista que sabe fazer romances”, declara Moreira Guimarães (Guimarães, M.: 1903, 86). Mas o crítico, ao assumir o papel de defensor do Exército nacional, a cujo oficialato pertencia, deixava evidente seu compromisso

com a instituição. Ainda que Souza Andrade, na exaustiva pesquisa que empreendeu, descubra outra acusação de mesmo tipo (Andrade, O. de S.: 1960, 439), o fato é que ela desapareceu. (Quando, mais recentemente, o livro de Euclides for considerado um “romance” será como elogio.) Bem diversa será a crítica registrada por Mário de Andrade. Em diário de viagem ao Nordeste, o prócer-mor do modernismo brasileiro reclamava: “Euclides transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão; transformou em heroísmo o que é miséria pura [...]” (Andrade, M. de: 1927, 295).

Em vez de entender a literatura como obra de síntese e polimento de uma pesquisa que, sem ela, seria árida, conforme os termos do próprio Euclides (cf. Cunha, E. da: 3 de dezembro, 1902, 143-4), Mário o acusa de sofisticar em “imagens chiques” e “em epopéia” o que é miséria pura. Embora haja escrito o *Macunaíma*, o próprio Mário tinha por medida literária o padrão realista — que o levava a levantar objeções à obra excepcional (e ignorada) de Cornélio Penna (cf. Andrade, M. de: 1939, 125-8); por esse padrão, por mais surpreendente que possa parecer sua adoção pelo principal representante do que foi o nosso modernismo, Mário aponta, e corretamente, para o desajuste em Euclides entre o objeto a apresentar e a forma como o apresentava. Era, em suma, denunciada a onipresença de uma certa linguagem literária, neoparnasiana e intencionalmente de sonoridade eloqüente, para que se formulasse a miséria da existência sertaneja e da guerra ali travada. O fato de o diário de Mário só haver sido publicado em data recente apenas parcialmente explica que não haja causado transtorno na leitura canônica de Euclides.

Tampouco se ignora um outro *topos* que logo se manifestaria com Sílvio Romero (cf. Romero, S.:1911) e que teria tanta fortuna quanto a da simultaneidade historiográfico-literária: Euclides teria descoberto o homem do interior e tomado “em suas mãos a matéria bárbara americana” (Lima, A. de A.:1924, 891-2). A descoberta do Brasil interiorano, desprezado pelas instituições governamentais, i. e., a exploração da dimensão geopolítica de *Os sertões*, no entanto não se contrapunha à de seu hibridismo entre ciência e arte. Muito ao contrário, dava-lhe mais força. Por isso, no encaminhamento dessa análise, não desempenhará um papel maior. Já o mesmo não se pode dizer do reparo de Mário: ele supõe a urgência de uma mudança de ótica — para a literatura se pôr próxima da terra é preciso abandonar sua expressão de luxo e requinte —, que se

cumprirá com o romance nordestino de Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Graciliano Ramos.

A observação poderia ser desenvolvida de várias maneiras. Concentremo-nos em que, sendo, em princípio, justa, traz o viés de, implicitamente, ressaltar o *documentalismo*, por sua vez subproduto da exaltação da ciência de que Euclides já partilhava. Em outras palavras: Mário denunciava o ornamentalismo literário que encontrava no livro de Euclides, sem, entretanto, se afastar do paradigma cientificista em que *Os sertões* se integrava. O reparo marioandradino abria caminho para o que, bem recentemente, se reencontra em Bernucci: a necessidade de, deixando de lado a mera questão do uso da língua, precisar-se o que seja literatura e o que a distingue da “ciência” a ela mais próxima: a escrita da história (cf. Bernucci, L. M.: 2002, 6-15). Exigência de precisão que pode vir a significar a necessidade de tornar claro o ultrapassee do cientificismo mantido pelo padrão realista marioandradino. Pois a aludida simultaneidade decorria tanto da preservação do critério retórico quanto da admissão do cientificismo. Este se acrescentava àquele, deixando entre parênteses quer o esforço dos primeiros românticos alemães, quer o romantismo sentimental de Chateaubriand.

É justo começarmos com o originador do *topos* sob exame: José Veríssimo. Como já se repetiu, nele se afirma que a obra euclidiana é igualmente exitosa enquanto pesquisa de ciência e obra literária. Pela primeira, entende-se a pesquisa detalhada e objetiva de seu objeto, a terra e o homem, que, explicados, *determinariam* a luta conseqüente. Pela segunda, que se entenderia? Veríssimo não julga necessário dizê-lo. Possivelmente, tomava literatura na acepção ampla da concepção retórica, sem a distinguir da concepção romântica de expressão de uma subjetividade. Embora, como vimos no capítulo anterior, essa concepção não primasse pela precisão, se cumpria no horizonte da ficcionalidade: literatura era o que encaminhava para o ficcional. (Não se discute aqui a diferença entre a linha a que tendia o primeiro Schlegel e a direção que se legitimará com *Le Génie du christianisme* porque dela Veríssimo não sabia.)

Deixemos a análise das diversas ciências empregadas por Euclides para seus especialistas. Apenas de seu pressuposto central, a base antropológica, repita-se que a obra sofre pela adoção da antropologia biológica em que o evolucionismo se fundava. Ao contrário do que afirmam os euclidianos, demasiado prontos a desculpar Euclides pela antropologia que internalizou e veio a praticar, seus

embaraços poderiam ter diminuído, se não evitados, caso Euclides não houvesse lido tão mal um autor por ele tão admirado: o sociólogo polonês Ludwig Gumplowicz.²

Além da ciência, hão de ser considerados os termos “literatura” e “ficção”. Pelo que escreveram, não podemos saber se, para Veríssimo e para os críticos brasileiros das décadas seguintes, o termo “ficção” tinha algum significado específico. Ao invés, ele parece um termo vazio, do qual, no máximo, se diria que apontava para algo mais geral, a literatura. É, portanto, na compreensão da literatura que devemos nos deter.

Veríssimo, fato raríssimo entre nós, preocupava-se em conceituá-la. Passando em revista diversos critérios (cf. Veríssimo, F.: 1907, 3-18), terminava por adotar a posição do norte-americano C. T. Winchester, cuja formulação original era: (*Literature*) *is the power to appeal to the emotions that gives a book permanent interest, and consequently literary quality*” (Winchester, C. T.: 1899, 42, grifo do próprio autor). De acordo com o critério da emoção permanente, acrescentava Veríssimo:

[...] Num livro de viagem, de história, de filosofia, como num livro de crítica ou de polêmica, pode haver emoção que se trasmita ao leitor, como num poema, num drama, num romance pode haver especulação, ensinamentos, exposição de verdades, mas nem a emoção é essencial àqueles, nem a verdade científica, prática ou moral, essencial a estes. (Veríssimo, J.: 1907, 16-7)

O critério escolhido, vinculável à estética sensualista do século XVIII, anterior a Kant — e, indiretamente, a Chateaubriand —, supõe a permanência da resposta emocional, independentemente de condicionamentos histórico-temporais. Apesar da aparência de superficialidade, é um critério de algum peso — e mais presente nas culturas sem tradição teórica do que se poderia pensar. Ele nos importa, na consideração de Veríssimo do livro de Euclides, por duas razões: a) embora trate *Os sertões* como sendo também a obra de “um poeta, um romancista”, há que se supor que, para o crítico, a obra-mestra de Euclides extravasaria emoção mesmo de suas partes científicas. Estas não perderiam sua identidade, mas receberiam por acréscimo o traço próprio à literatura — a emoção advinda de ser expressão de uma subjetividade; b) nenhuma palavra é dita quanto à ficcionalidade. Ora, a proximidade em que são mantidos o poeta e

o romancista, que seriam co-presentes em Euclides, nos leva a inferir que, para Veríssimo, a ficcionalidade (do romancista) pertenceria ao mesmo território do poeta, i. e., à literatura. A ficção, em suma, seria um gênero da literatura. Ficção e literatura suporiam, em comum, expressão de um eu e resposta emocional do receptor, algo, em suma, próximo do que Chateaubriand havia advogado (cf. capítulo anterior).

Ainda que a relação de inclusão do ficcional no literário continue válida para uma parte dos críticos de agora, sobretudo para os que desdenham considerações teóricas, cabe perguntar por que assim se daria. Reduzindo um exame extremamente complexo a uma reflexão curta, diríamos: a) porque a ascensão da ciência desde o século XVIII reforçava o desprezo secularmente associado à ficção; associá-la à literatura significava dispô-la em uma espécie de zoológico da linguagem, i. e., identificá-la com uma reserva habitada por seres raros, que aí serviriam para o descanso e divertimento de seus frequentadores. Desse desprezo poder-se-ia traçar uma história ou longa ou curta — cf. Seção B. Na história longa, caberiam a disputa de Platão contra os sofistas ou a referência ao latim medieval, no qual *factio* significava “engano”, “fraude”, ao passo que, na história curta, se incluíam as próprias vicissitudes do gênero romanesco. Se o nascimento do gênero com o *Quijote* (1605-15) não foi suficiente para que deitasse raízes na Espanha, assim se deu em função de restrições político-religiosas (cf. Resina, J. R.: 2002, 163-83). Será na Inglaterra, onde o romance terá maior fortuna, que haveremos de procurar os obstáculos enfrentados por seus praticantes. Sua causa principal é de ordem pragmática. Como, na abertura dos tempos modernos, os viajantes não dispunham do próprio conceito de ficção e, em troca, dominava a prenoção, testemunhada por Sancho e pelo estalajadeiro, na primeira parte do *Quijote*, de que o escrito, desde que autorizada sua circulação, era verdadeiro, as narrativas dos viajantes ao Novo Mundo vieram a ser acusadas de, sendo falsas ou mesmo mentirosas, motivarem muitos de seus leitores a encontrar, em sua busca dos tesouros decantados, desgraça e morte. “A partir do Renascimento”, como escreve uma das melhores fontes dessa história, “a prosa de ficção era uma coisa à-toa; carecia de valor moral, quando não era imoral; não era verdadeira, nem na realidade, nem como imitação, i. e., não era nem verdadeira, nem verossímil e confundia a história real com a inventada” (Adams, P. G.: 1983, 10). Em suma, no começo dos tempos modernos faltava, no horizonte de conhecimentos socializados, uma linha demarcatória entre o relato

factual e o ficcional. Daí, como ainda assinala Adams, a defesa do poeta assumida por Sir Philip Sidney supunha que “o poeta escreve alegórica e figurativamente” (id., 83); ou seja, sua apreciação exigia o estabelecimento de um critério específico e diferencial. Ora, considerando que *An Apology for Poetry* é editado em 1595, devemos entender que a defesa formulada pelo nobre inglês — “a poet can scarcely be a liar”, muito menos que os admirados astrônomos, geômetras ou médicos, porquanto “nothing affirms, and therefore never lieth” (Sidney, P.: 1595, 56-7) — terá parecido a seus contemporâneos um enunciado antes requintado do que sério. Comprovam-no dois entre inúmeros documentos de mais de um século depois. O primeiro se encontra no pretense prefácio do editor das *Adventures of Robinson Crusoe*: “The Editor believes the thing to be a just History of Fact; neither is there any Appearance of Fiction in it” (Defoe, D.: 1719, 1). A mesma tática voltaria a ser usada por Defoe, em 1722, na redação de *A Journal of the Plague Year*, exposta como se fosse o testemunho de uma calamidade, o que, na verdade, não poderia ser porque a peste se iniciara quando o autor tinha cinco anos. O segundo documento aparece em 1749. Quando a narrativa de *Tom Jones* já se achava bastante avançada, Fielding se vê na obrigação de intercalar uma explicação por que seu livro não deveria ser lido como *novel* ou *romance*:

[...] Para a composição de novelas e romances, só são necessários papel, pena e tinta, junto com a capacidade manual comum de usá-las. [...] Daí inferimos o desdém universal que o mundo consagra [...] a todos os historiadores que não tiram seus materiais de fontes atestadas (*from records*). Foi o temor desse desdém que nos fez evitar cautelosamente o termo *romance* [...]. Nossos esforços (*labours*) fazem jus ao nome de história. (Fielding, H.: 1749, livro IX, cap. I, 423)³

Em síntese, mesmo onde *the novel* mais prosperava, um de seus melhores autores se defrontava com uma dificuldade de peso: havia de compactuar com o que temos chamado o controle do imaginário. Se o controle impunha uma posição de compromisso pelo *novelist* — que renegava sua semelhança com as aventuras extraordinárias, próprias do *romance*, insubmissas à lógica do cotidiano —, em troca, como o reconhecia Fielding, a legitimação da história factual se cumpria graças à existência dos arquivos. Estes atestavam sua verdade factual. Rompia-se desse modo a indistinção das belas-letras, cujos princípios

regulados pela retórica dominaram, na Europa continental, desde o Renascimento até o século XVIII. As belas-letas não distinguiram entre história e ficção. Impunha-se para ambas o mesmo precioso cuidado com a linguagem. A inexistência de autonomia dos discursos literário e histórico explicava e exigia o seu igual tratamento.

A própria expansão do mundo conhecido, iniciada com as viagens e conquistas de novas terras pelos portugueses, a partir do século XV, e o desenvolvimento da técnica e da ciência provocaram a separação entre história e ficção. Quanto a esta e ao pensamento sobre literatura e arte, haveria que se acrescentar o papel depois desempenhado pela Terceira Crítica (1790) kantiana, favorecedora da autonomia da arte, e a reflexão pioneira dos *Frühromantiker* (cf. Costa Lima, L.: 1993, cap. II). Pelo visto, entre nós, ainda no final do século XIX e durante grande parte do XX, não se havia assimilado muito bem por que história e ficção pertenceriam a campos diversos. Ao contrário, tornando literatura e ficção equivalentes, era mais fácil manter a convergência entre história e literatura. Para tanto, era suficiente que o historiador fosse capaz de atualizar o potencial da língua em construções incomuns da linguagem. Esse potencial, na verdade, já não era definido puramente por um critério retórico — o uso rico da língua —, mas por sua combinação com a força emotiva. Voltemos ao ponto que originou a breve reflexão.

3. RAZÃO OU DESRAZÃO: A HOMOGENEIDADE INTERPRETATIVA DE OS SERTÕES

Nossa questão tem sido como nos posicionarmos diante da afirmada confluência entre história (entendida como metonímia das ciências humanas), literatura e ficção em *Os sertões*. Depois do rápido mergulho histórico, teremos de ser ainda mais esquemáticos. A explicação histórica não foi suficiente para ser desfeita a equivalência entre literatura e ficção. Com efeito, ela apenas mostrou a necessidade de separar-se o relato factual do imaginativo. Este, em princípio orientado para o ficcional, se acrescentava aos gêneros poéticos há muito legitimados e a ambos se estendia o nome “literatura”. A propósito da indistinção entre ficção e literatura, façamos apenas uma ressalva: se, no começo do século XX, Veríssimo ainda podia considerar que,

especificando a literatura, abrangia a ficção, hoje nem sequer a inversão parece válida. O que hoje chamamos literatura abrange gêneros ficcionais (as formas de poesia e de prosa ficcional), sem se conceber que a escrita da história neles caiba — o que implica simplesmente reativar a distinção feita pelos antigos romanos entre *res ficta* e *res facta*. Valeria entretanto advertir que, não se confundindo a literatura nem com a atualização do imaginário, nem com o cuidado criador com a linguagem — para o que o próprio Veríssimo já havia alertado! —, a literatura tampouco se confunde com a ficção. Com efeito, se o critério ensaiado por Winchester, proposto na esteira de Chateaubriand, já não é bastante, que outro critério teríamos para definir a literatura? Sumariamente diremos, literatura é o nome sobressalente que se reserva para textos que não cabem nas distinções discursivas usuais. Por certo, a maior parte dos textos literários é formada por modalidades ficcionais. Mas o autor de uma autobiografia que a confundisse com um exercício de prosa ficcional se arriscaria a ser desmascarado como um simples mentiroso. A crônica, esse comentário geralmente leve e lírico do cotidiano, tão presente no Brasil, tampouco pertence ao campo do ficcional. Ao contrário, a atenção a certas crônicas de Machado mostraria que sua montagem de documentos e reflexões as separa tanto da ficção quanto da análise historiográfica. Um conjunto de máximas, como as de La Rochefoucauld ou La Bruyère, muito menos. E como se chamariam ficcionais os relatos de viagens que tenham servido de subsídio para pesquisas específicas, a exemplo do relato de Darwin a bordo do *Beagle* (1832) ou de Spix e von Martius, pelo interior do Brasil (1823-8)? Mas, se não chamaremos de ficcional um relato de viagem como o *Tristes tropiques* (1955), cuja qualidade de narrativa não pertence ao mesmo *corpus* antropológico da obra de seu autor, será absurdo considerá-lo integrável à literatura? Os *discursos*, como insistimos na Seção A, têm, cada um, seu princípio de orientação e, a partir daí, uma maneira própria de lidar com a linguagem. Os gêneros literários não estritamente ficcionais mais bem aparecem como modalidades oscilantes, muitas vezes auxiliares da história social, sem contudo aí se esgotarem. Na falta de um exame circunstanciado de relatos de viagem, como o *Tristes tropiques* e/ou de autobiografias da qualidade de composição como *Les Mots* (1964), de Sartre, deveremos dizer que, excluídos os gêneros ficcionais em prosa e verso, à literatura pertencem os textos oscilantes, sem classificação discursiva absoluta. Essa oscilação pode

servir para que se evite um endurecimento de apreciação — o texto à minha frente é isso ou aquilo — ou para um mero jogo mercadológico — útil pelo que apresenta, tal livro é recomendável porque tem a fluência de uma obra “literária”.

O que escrevemos no parágrafo anterior visa apenas a oferecer subsídios para a resposta procurada. Com ele, não pretendemos “salvar” a interpretação homogênea que se tem dado a *Os sertões*. Muito ao contrário, a literatura se faz explicitamente presente n’*Os sertões* tão-só como borda que ornamenta um argumento que se quer científico (cf. Costa Lima, L.: 1997, cap. v). Essa linha interpretativa se opõe à que se prolonga incontestemente desde Veríssimo a Olímpio de Souza Andrade; no entanto, está de acordo com o pensamento do próprio Euclides: “Eu estou convencido que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta”, dizia em carta a Veríssimo, de 3 de dezembro de 1902 (cf. Cunha, E. da: 1902, 144). “A verdadeira impressão artística”, portanto, não era cogitada como romance, mas como uma capa que daria maior visibilidade ou impacto ao exame científico do caso. (Curiosamente, Euclides “redescobria” o que chamamos de estatuto pré-ficcional da ficcionalidade.) Se Euclides mantém seu direito de integrar as histórias literárias é por efeito da concepção documentalista que o século XIX latino-americano tinha da literatura (cf. Echevarría, R. G.: 1990), e que se mantém na maioria de nossos colegas. A literatura era e é concebida como uma etnografia bastante metafórica. O próprio Euclides criticava o modelo e não queria que *Os sertões* nele se integrasse. Dele se distinguia porque diferenciava claramente o núcleo de seu livro de sua vestimenta. O núcleo seria científico — como se formou aquela terra, de quais condicionantes surgiu o sertanejo, como se explica que o governo preso ao litoral ignorasse a tal ponto o homem do interior —, sua apresentação admitiria, *desde que a explicação científica estivesse assegurada*, um tratamento literário, que ajudasse a empolgar o leitor, por força de sua eloquência. A distinção praticada supunha, portanto, que as duas margens estivessem separadas e... hierarquizadas. A proposta euclidiana se diferenciava da etnografia metafórica porque se queria praticante de uma variedade de ciências, à qual a literatura se acrescentava por sua linguagem ornada. Conformava a concepção retórica de literatura com o prestígio contemporâneo incontestemente da ciência. Daí o requintado Nabuco não conseguir ler *Os sertões*: “É um imenso cipoal; a pena do escritor parece-me mesmo um cipó dos mais rijos

e dos mais enroscados” (Nabuco, J.: 1903, 11 de setembro, 2, 285). A crítica euclidiana adotou a solução mais simples: o que parecia cipoal era o produto da combinação do cientista com a pena de um literato. Para fazermos justiça a Euclides precisamos manter uma ou outra posição?

Retomemos, por fim, o argumento que se desenvolvia antes da consideração esquemática sobre a literatura. O retorno se impõe porque, se não tivermos a maior clareza na distinção entre história e ficção, a idéia da literatura como continente do não classificável ameaça se apossar de obras que, na verdade, se integram a outros campos discursivos. Para almejar-se a precisão, vale distinguir entre duas posições.

A primeira é encarnada por Roland Barthes, com elaborações posteriores que chegariam a Paul de Man. Ela supõe a desqualificação da escrita da história como narrativa, porque “do ponto de vista da narrativa, o que chamamos tempo não existe [...]: o tempo não pertence ao discurso propriamente dito, mas ao referente [...]; o ‘verdadeiro’ tempo é uma ilusão referencial, ‘realista’ [...]” (Barthes, R.: 1966, 12). O que, como narrativa de feitos, se exclui da escrita da história se entrega à literatura. A homologia entre narrativa e literatura “implica uma identidade entre linguagem e literatura [...]: não é mais possível conceber a literatura como uma arte que se desinteressaria de toda a relação com a linguagem, desde que dela se teria usado como um instrumento para exprimir a idéia, a paixão ou a beleza: a linguagem não deixa de acompanhar o discurso, estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura” (id., 4). Para o pretenso estruturalismo de Barthes, assim como para o desconstrucionismo que preludia, a equação vigente no século XVIII inglês se inverte: entendida como ficção, a literatura é privilegiada, ao passo que o prestígio da história depende da força que se concede ao “real concreto”, entendido, pelos historiadores e pela literatura realista, como independente do sentido articulado pela linguagem. Daí ainda afirmar Barthes:

A história (o discurso histórico: *historia rerum gestarum*) é de fato o modelo dessas narrativas que admitem preencher os interstícios de suas funções por notações estruturalmente supérfluas, e é lógico que o realismo literário, com a pequena

distância de alguns decênios, seja contemporâneo do reino da história “objetiva”. (Barthes, R.: 1968, 87)

A segunda posição, que preferimos, é representada por Paul Ricoeur. Nela se reconhece que “a relação entre realidade e ficção não deixará de nos atormentar, até ao estágio da representação histórica do passado” (Ricoeur, P.: 2000, 204). I. e., por mais forte que seja a determinação do ficcional, por mais que saibamos que *não é o uso de recursos literários que favorece ou prejudica uma obra como historiográfica*, ainda assim não conseguiremos separar totalmente as escritas da história e da ficção. E isso porque, optando por dizer a verdade do que foi, a história não se desvencilha, radicalmente, do que poderia ter sido. A permanência da dúvida, contudo, não impede Ricoeur de reconhecer, na operação histórica, três fases bem definidas: a “fase documental”, que conduz ao “estabelecimento da prova documental”; a “fase explicativa/compreensiva”, que concerne aos usos múltiplos do conector “porque”, respondendo à questão “por quê?”; a “fase representativa”, i. e., a formalização literária ou escritural do discurso, levada ao conhecimento dos leitores de história (id., 169). Essas fases não têm correspondência na ficção. E, ainda que a “fase representativa” contenha uma “formalização literária”, as anteriores são suficientes para distingui-la de uma obra propriamente literária.

Em suma, infere-se desse exame que, em termos de uma reflexão que não se contente em ser parasitária, se torna simplesmente inaceitável admitir-se ver em *Os sertões* uma obra simultaneamente de história e literária (para não dizer, ficcional!). A essa conclusão chegamos com base na reflexão teórica sobre as escritas literária (usando o termo em sua acepção usual) e da história. Pois, apreciemos ou não, a permanência do juízo tradicional sobre *Os sertões* depende de se manter o ostracismo da reflexão teórica.

Só a passagem dos anos nos dirá se a insubordinação aqui praticada terá alguma consequência. Ela não se origina de alguma obsessão taxinômica (!), mas da busca de verificar como as modalidades discursivas mantêm circuitos dialógicos diferenciados com a realidade. O monopólio na modernidade do discurso científico pressupunha que a realidade é una e, portanto, só uma modalidade de tratar dela seria legítima. Procurar, ao contrário, um leque de possibilidades discursivas significa que entendemos a realidade como múltipla e composta de tempos diversos (Herder), produto da fusão de uma materia-

lidade com um “ponto de vista” (Simmel), não mais a confundindo com um mero “está aí”, pronto e dócil para ser descrito e dominado. Aceitar o desafio, contudo, exige a ruptura com hábitos há muito estabelecidos. Não é por acaso que, de tempos em tempos, apareça alguém acusando a preocupação teórica de ser contrária aos interesses da literatura. Apenas caberia perguntar: da literatura ou deles próprios?

1. UM TERMO ELÁSTICO OU IMPRECISO?

- AGUIAR E SILVA, V.: *Teoria da literatura*, Livraria Almedina, ed. revista e aumentada, Coimbra, 1979.
- BARCK, K. H.: *Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart — Weimar, 1993.
- BEAUJOUR, M.: *Miroirs d'encre*, Éditions du Seuil, Paris, 1980.
- .: “La Quête du delire”, in *Cahier de l'Herne. Céline*, Éditions de l'Herne, Paris, 1989.
- BEHLER, E.: “Editionsbericht” ao vol. XI dos *Kritische Ausgabe*, de Friedrich Schlegel, Verlag Ferdinand Schöningh, Munique, Paderborn, Viena, e Thomas Verlag, Zurique, 1958, pp. IX-LIII.
- BENJAMIN, W.: Carta a Gershom Scholem, de 22 de outubro, 1917, in *Gesammelte Briefe. 1910-1918*, vol. I, C. Godde e H. Lonitz (eds.), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1995.
- BLANCHOT, M.: *La part du feu*, Gallimard, Paris, 1949.
- CANCELLI, E.: “Ação e repressão policial num circuito integrado internacionalmente”, in *Repensando o Estado Novo*, Pandolfi, D. C.: 1999, pp. 309-23, Editora FGV, Rio de Janeiro, 1999.
- CARNEIRO, M. L. T.: “O Estado Novo, o Dops e a ideologia da segurança nacional”, in *Repensando o Estado Novo*, op. cit.
- CÉLINE, L.-F.: *D'un château l'autre* (1957), in *Romans*, vol. II, H. Godard (ed.), Pléiade, Paris, 1974, tradução de Rosa Freire d'Aguiar: *De castelo em castelo*, Companhia das Letras, São Paulo, 2004.
- .: “Louis-Ferdinand Céline vous parle” (1957 a), entrevista com Albert Zbinden, transmitida pela Radio-Lausanne, publicada como “Appendice I”, in *Romans*, vol. II, op. cit.
- CHATEAUBRIAND, F. R. de: *Le génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne* (1802), Garnier-Flammarion, 2 vols., 1966.

- EDEL, L.: *Henry James. A Life*, Harper & Row, Publishers, New York, 1985.
- FUMAROLI, M.: *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la renaissance au seuil de l'époque moderne*, Droz, Genebra, 1980.
- GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode* (1960), 4ª edição, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1975.
- GENETTE, G.: *Fiction diction* (1991), Seuil, Paris, 2004.
- GODARD, H.: "Préface" a *Romans*, vol. II, Pléiade, Paris, pp. IX-XXXVII.
- GREENBLATT, S.: "What is the History of Literature?", in *Critical Inquiry*, 23, primavera de 1997, pp. 460-81.
- GUIMARÃES, J. A.: *Graciliano Ramos e a fala das memórias*, EDICULTE/SECULTE, Maceió, 1987.
- GUSDORF, G.: "Conditions et limites de l'autobiographie" (1956), traduzido e republicado in *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, J. Olney (ed.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1980.
- INGARDEN, R.: *Das literarische Kunstwerk* (1931), trad. de Albin E. Beau et alii: *A obra de arte literária*, Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1973.
- JAKOBSON, R.: "Linguistics and Poetics", in *Style in Language*, Sebeok, T. A. (ed.), The M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1960.
- JAMES, W.: *Principles of Psychology* (1891). Trad. de P. Rubén Mariconda: *Princípios de psicologia*, in William James: *Pragmatismo*. Textos selecionados, col. *Os Pensadores*, vol. XL, Abril Cultural, São Paulo, 1974.
- .: *The Varieties of Religious Experience* (1902), The Modern Library, New York, 1994.
- KANT, I.: *Kritik der Urteilskraft*, # 44 ("Von der schönen Kunst"), in *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, M. Frank e V. Zanetti (eds.), Deutscher Klassik Verlag, Frankfurt a. M., 1996.
- KRISTELLER, O.: "The modern system of the arts. A study in the history of aesthetics", in *Journal of the History of Ideas*, vol. XII, nº 4, outubro de 1951, parte I, pp. 496-597, e vol. XIII, nº 1, janeiro de 1953, parte II, pp. 17-46.
- MONTAIGNE, M. de: *Les essais* (1580), P. Villey (ed.), Quadrige/PUF, 3 vols., Paris, 1988 (trad. bras. de R. Costhek Abílio: *Os ensaios*, Martins Fontes, 3 vols., São Paulo, 2001).
- MUKAŘOVSKÝ, J.: "Poetic designation and the aesthetic function of Language" (1938), in *The Word and Verbal Art*, traduzido e editado por J. Burbank e P. Steiner, Yale University Press, New Haven e Londres, 1977.
- NOVALIS: Carta a August Wilhelm Schlegel, de 24 de fevereiro, 1798, in *Schriften*, vol. 4, R. Samuel (ed.), Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlim, Colônia, 1998.
- .: "Die Christenheit oder Europa", in *Schriften*, vol. 3, R. Samuel (ed.), op. cit.
- PANDOLFI, D. C.: "Os 'papéis' de Francisco Theodoro Rodrigues", in Rodrigues, F. T.: *Os 16 deportados cearenses*, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, pp. 7-13, Rio de Janeiro, 2000.
- .: *Repensando o Estado Novo*, (ed.), Editora FGV, Rio de Janeiro, 1999.
- PAXTON, R. O.: *Vichy France. Old Guard and New Order. 1940-1944* (1972), Columbia University Press, New York, 1982.
- PROUST, M.: "La Méthode de Sainte-Beuve" (1908), in *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux mélanges*, pref. de B. de Fallois, Gallimard, Paris, 1954.
- .: "À propos du style de Flaubert" (1920), republ. in *Journées de lecture*, A. Coelho (ed.), U. G. E., col. 10-18, Paris, 1993.

- PROUST, M.: “Sainte-Beuve et Balzac”, in *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Nouveaux mélanges*, op. cit.
- QUEEN, K.: “The Poet and His Audience in the Augustan Age”, em *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, H. Temporini e W. Haase (eds.), Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1981.
- RAMOS, G.: *Memórias do cárcere* (1953), 4 vols., Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1954.
- REISS, T. J.: *The Meaning of Literature*, Cornell University Press, Ithaca e Londres, 1992.
- RENZA, L. A.: “The Veto of the Imagination: a Theory of Autobiography”, in *New Literary History* (1977), vol. 9, pp. 1-26, republ. in *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, J. Olney (ed.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1980, pp. 268-95.
- RODRIGUES, F. T.: *Os 16 deportados cearenses*, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- ROSEN, C.: “The Anatomy Lesson”, in *The New York Review of Books*, 9 de junho, 2005, pp. 55-9.
- ROSENBERG, R.: “Literarisch/Literatur”, in *Ästhetische Grundbegriffe*, Barck, K. et alii (eds.), vol. 3, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2001.
- ROSSEL-KIRSCHEN, A.: *Céline et le grand mensonge*, Mille et Une Nuits, Paris, 2004.
- SARTRE, J.-P.: “Qu’est-ce la littérature?”, in *Situations, II*, Gallimard, Paris, 1948.
- SCHLEGEL, F.: *O dialeto dos fragmentos*, trad., apresentação e notas de Márcio Suzuki, Iluminuras, São Paulo, 1997.
- .: “Einleitung” à *Geschichte der europäischen Literatur* (1803-4), in *Kritische Ausgabe*, E. Behler (ed.), vol. XI, Verlag Ferdinand Schöningh, Munique, Paderborn, Viena, e Thomas Verlag, Zurique, 1958. (A “Introdução” está traduzida na revista *Anima*, ano 1, número 1, 2001, trad. de L. C. L., com a colaboração de Johannes Kretschmer, pp. 129-49.)
- .: “Kritische Fragmente” (1797), in *Kritische Ausgabe* (KA), H. Eichner (ed.), vol. II, Verlag Ferdinand Schöningh, Munique, Paderborn, Viena, e Thomas Verlag, Zurique, 1967.
- SMITH, B. H.: *Poetic Closure. A Study of How Poems End*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1968.
- .: “Poetry as Fiction”, in *New Literary History*, vol. II, nº 2, (1971), pp. 259-81, republ. in *New Directions in Literary History*, R. Cohen (ed.), pp. 165-87, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1974.
- STÄEL-HOLSTEIN, A. L. G. de Necker: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), G. Gengembre e J. Goldzink (eds.), Flammarion, Paris, 1991.
- TÓIBÍN, C.: *The Master* (2004), trad. de J. Geraldo Couto: *O mestre*, Companhia das Letras, São Paulo, 2005.
- VALÉRY, P.: “Première leçon du cours de poétique” (1938), republ. in *Variété V* (1944), incluído in *Oeuvres*, vol. I, J. Hytier (ed.), pp. 1340-58, Pléiade, Gallimard, 1957.
- .: “Poésie et pensée abstraite” (1939), republ. in *Variété V* (1944), incluído in *Oeuvres*, vol. I, op. cit., pp. 1314-39.
- WEINTRAUB, K. J.: *The Value of the Individual. Self and Circumstance in Autobiography* (1978), The University of Chicago Press, Chicago e Londres, 1982.
- WELLBERY, D.: “Rhetoricity: on the Modern Return of Rhetoric” (1990), trad. in *Neo-retórica e desconstrução*, L. C. L. e J. Kretschmer (eds.), EDUERJ, 1998, pp. 11-47.

2. OS SERTÕES: HISTÓRIA E ROMANCE

- ADAMS, P. G.: *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, The University Press of Kentucky, Lexington, 1983.
- ANDRADE, M.: “Romances de um antiquário”, in *Diário de Notícias*, 24 de setembro de 1939, republ. em *O empalhador de passarinhos*, s/d, reedição citada da Itatiaia, Belo Horizonte, 2002, pp. 125-8.
- .: *O turista aprendiz* (1927), estabelecimento do texto, introd. e notas de Telê Ancona Lopez, Duas Cidades, São Paulo, 1976.
- ANDRADE, O. de S.: *História e interpretação de Os sertões* (1960), 4ª ed. revista e aumentada, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 2002.
- ARARIPE JÚNIOR: “Os sertões (Campanha de Canudos)”, in *Jornal do Comércio*, 6 e 18 de março de 1903, Rio de Janeiro; republic. em *Obra crítica de Araripe Júnior*, vol. IV, (1901-1910), Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1966, pp. 89-124.
- BARTHES, R.: “L’effet de réel”, in *Communications*, 11, Seuil, Paris, 1968, pp. 84-9.
- .: “Introduction à l’analyse structurale du récit”, in *Communications*, 8, Seuil, Paris, 1966, pp. 1-27.
- BERNUCCI, L. M.: *A imitação dos sentidos*, EDUSP, São Paulo, 1995.
- .: “Pressupostos historiográficos para uma leitura de *Os sertões*”, in *Revista USP*, junho-agosto de 2002, pp. 6-15.
- COSTA LIMA, L.: *O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos*, ed. revista, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1989.
- .: *Limites da voz. Montaigne, Schlegel, Kafka* (1993), reed. da Topbooks, Rio de Janeiro, 2005.
- .: *Terra ignota. A construção de Os sertões*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1997.
- CUNHA, E. da: Carta de 3 de dezembro de 1902 a José Veríssimo, in *Correspondência de Euclides da Cunha*, Walnice Nogueira Galvão e Oswaldo Galotti (orgs.), EDUSP, São Paulo, 1997, pp. 143-4.
- DEFOE, D.: Prefácio a *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner* (1719), Dent, Londres, 1964.
- ÉCHEVARRÍA, R. G.: *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative* (1990), Duke University Press, Durham e Londres, 1998.
- FIELDING, H.: *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749), John Bender e Simon Stern (orgs.), Oxford University Press, Oxford-New York, 1996.
- GUIMARÃES, M.: “O livro de Euclides da Cunha”, in *Correio da Manhã*, republ. in *Juízos críticos*, Laemmert Editores, Rio de Janeiro, 1904.
- LIMA, A. de Amoroso: “Política e letras” (1924), republic. in *Estudos literários*, Afrânio Coutinho (org.), Aguilar, Rio de Janeiro, vol. 1.
- NABUCO, J.: *Diários* (1873-1910), 2 vols., prefácio e notas de Evaldo Cabral de Melo, Bem-Te-Vi Produções Literárias e Editora Massangana, Rio de Janeiro e Recife, 2005.
- RESINA, J. C.: “Breve storia felice del romanzo in Spagna”, in *Il Romanzo. Storia e geografia*, vol. III, Moretti, F. (org.), Einaudi, Torino, 2002, pp. 163-83.
- RICOEUR, P.: *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Seuil, Paris, 2000.

- ROMERO, S.: "Resposta do sr. Sílvia Romero", *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 2, nº 4, abril de 1911.
- SIDNEY, Sir Philip: *An Apology for Poetry* (1595), Forrest G. Robinson (org.), Macmillan Publ. Co., New York, 1970.
- VENÂNCIO FILHO, F.: "Fundamentos científicos de *Os sertões*", in *Revista da Academia Brasileira de Letras*, ano v, nº 15, Rio de Janeiro, dezembro de 1945, pp. 63-77.
- VERÍSSIMO, J.: "Campanha de Canudos", in *Correio da Manhã*, 3 de dezembro de 1902, Rio de Janeiro; republic. em *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série (1905), ed. cit.: Itatiaia, Belo Horizonte, 1977, pp. 45-53.
- .: "Que é literatura?", in *Que é literatura e outros escritos*, Garnier, Rio-Paris, 1907.
- WILLIAMS, I.: *Novel and Romance 1700-1800. A Documentary Record*, Barnes & Noble, New York, 1970.
- WINCHESTER, C. T.: *Some Principles of Literary Criticism* (1899), reed. de The Macmillan Company, New York-Londres, 1927.

PREFÁCIO [pp. 15-27]

1. Como se lê em livro recente: “[...] A maioria dos historiadores [o] encara como tendo se excedido (*as having gone overboard*) ao enfatizar a natureza construída das narrativas históricas [...]”; (Popkin, J. D.: 2005, 30).

2. Os qualificativos “poético” e “literário” são usados indistintamente até a Seção C, em que se procurará diferenciá-los.

3. Vemo-lo precisamente em uma citação que Goffman faz de Suzanne Langer: “Espectadores europeus de peças chinesas sempre acham surpreendente e ofensivo que servidores (*attendants*), em roupas comuns, entrem no palco e dele saiam; mas, para o público iniciado, as roupas não teatrais dos não-atores parecem ser bastantes para tornar sua presença irrelevante, assim como, para nós, a intromissão do lanterninha que leva as pessoas, dentro de nossa linha de visão, a seus lugares” (apud Goffman, E.: 1974, 207).

4. Como Goffman trabalha apenas com a província do cotidiano e a formação discursiva abrange os territórios da expressão humana, nosso uso do *keying* supõe que a mudança de chave se dá entre campos muito mais amplos.

SEÇÃO A: A ESCRITA DA HISTÓRIA

1. A HISTORIOGRAFIA NASCENTE [pp. 31-104]

1. 1882 é apenas a data da última edição autorizada de um curso sobre teoria da história que Droysen (1808-84) ofereceu entre 1857 e 1882-3. Em versões mais reduzidas, seu material havia sido antes reunido em 1868 e 1875 (cf. Leih, P.: 1977, xiv). A consulta aos manuscritos dos cursos

revelou a seus pesquisadores uma riqueza que estava longe de ser esgotada no texto publicado. Isso se mostra pela comparação da “reconstrução” realizada por Rudolf Hübner (1937) e a mais recente, ainda em andamento, por Peter Leyh (1977).

2. Como a indagação caberá à Seção C, o uso do qualificativo “literário” ou “ficcional” será razoavelmente arbitrário.

3. As referências à verdade como aporia do discurso historiográfico só ganharão pleno sentido no capítulo 2, # 4, “As experiências antropológicas fundamentais”.

4. Registro meu agradecimento ao prof. Francisco Murari Pires, que, em correspondência de abril de 2004, me apontou os erros de interpretação em que havia aqui incorrido.

5. “In Herodotus we sometimes find tragic language, tragic sentiments, tragic narrative patterning — individuals striving to penetrate the opaque will of the gods, facing great moral dilemmas, moving from ignorance to knowledge, even ‘facts’ derived from tragedies. In Thucydides narrative we find harrowing descriptions evocative of pity and fear (for example, in book 7 on the Athenian disaster in Sicily) and tragic narrative patterning (for example, in the account of the Plague and its relationship to the Funeral Speech) and, in the extraordinary Melian Dialogue, something that is virtually formal tragic drama” (Moles, J. L.: 1993, 112).

6. Preferimos levar em conta a versão para o inglês porque torna a técnica de encerramento mais evidente do que a tradução brasileira.

7. O termo “positivista” exige uma nota. Em geral, seu uso contemporâneo o toma como um legado do século XIX, em que a ênfase na objetividade do relato considera “literário” e, portanto, secundário, se não espúrio, o realce de sua construção verbal. Embora um dos propósitos desta Seção A seja precisamente questionar a rigidez dessa separação, o termo é equívoco por identificá-lo com o legado recente de um século próximo. A descrição que Momigliano oferece do método historiográfico que se afirma, entre finais do século XVII e começos do XVIII, quando a separação valorativa entre historiadores e antiquários perde sua drasticidade e os vestígios arqueológicos e epigráficos se incorporam às fontes do historiador, mostra que o “positivismo” aí encontra sua raiz: “O que caracteriza a escrita da história no fim do século XVII e começos do século XVIII está no grande número de historiadores cuja preocupação fundamental era verificar a verdade de cada evento pelos melhores métodos de pesquisa. Partilhavam essa preocupação com os antiquários contemporâneos cujos métodos, de fato, com frequência seguiam” (Momigliano, A.: 1950, 95). A importância da correção não é apenas de data, mas sim de explicar estar a prática positivista a tal ponto arraigada no historiador que se torna muito mais difícil convencê-lo a questioná-la. O que, em última análise, significa fazê-lo aceitar a discussão da aporia da verdade.

8. “Herodotus’ primary Scythian source only attested the advance of the Persian army up to the Dniepr river, but the name **Varu* of the latter was identified by his Greek interpreter or informer with the **Varu*>*Oaros* = Volga [...]”, *ib.*, 129.

9. Para efeito de localização, considere-se a data “de publicação” proposta por Fornara: um pouco antes de 414 a.C. (cf. Fornara, C.: 1990, nota 12, 164).

10. “A questão do nomadismo confronta-se com outra: a do poder e da impossibilidade de pensar-se um poder nômade. Com efeito, o texto afirma, ao mesmo tempo, que o nomadismo (isto é, sua representação) exclui uma estrutura de poder, que o seu é um espaço indiferenciado em que todos os pontos se equivalem, e que os citas têm reis que se encontram no centro dos espaços social e geográfico. As representações do nomadismo e do poder real parecem excluir-se, mas, apesar

disso, a narrativa herodotiana os faz coabitar e elabora mesmo, entre as duas proposições, um compromisso que se exprime espacialmente: os reis encontram-se ‘no centro’, mas somente depois de mortos e enterrados nos confins da Cítia” (Hartog, F.: 1980, 325).

11. O excuroso deverá ser lido como complemento do que apresentávamos em livro anterior (Costa Lima, L.: 2003, 39-41) e remete, ademais, quer ao prefácio, quer ao cap. 2 desta seção. Para evitarmos a ambigüidade de sentidos que a palavra “discurso” tem em português, quando seu risco parecer iminente escreveremos entre parênteses “speech”.

12. Em suas próprias palavras: “[...] Der sprachliche Ausdruck braucht die Einheit des Subjekts” (“A expressão verbal precisa da unidade do sujeito”), id., 399.

13. Seria também correto ou mesmo mais correto dizer que os dois planos se subordinam a dois tratamentos diferenciados: “Para os discursos aludiu às dificuldades para apresentar as soluções; já para as ações, aludiu às soluções para bem realçar, pelo contrário, as dificuldades”. (Murari Pires, F.: 1998, 287).

14. Basta lembrar a observação de Péricles: “[...] São as riquezas acumuladas e não impostos arrecadados sob pressão que sustentam guerras” (I, 141).

15. Ainda que Defoe houvesse conhecido e sido influenciado pela tradução de Tucídides que Hobbes publicara em 1628, seria interessante comparar as descrições da peste pelo grego e a que Daniel Defoe apresentaria em 1722, em *A Journal of the Plague Year*.

16. “Os mélios são colonos lacedemônios e se recusavam a obedecer aos atenienses, ao contrário dos demais ilhéus. A princípio se mantiveram quietos e neutros, mas quando os atenienses passaram a devastar as suas terras numa tentativa para compeli-los a aderir, saíram abertamente para a guerra. Diante disso, acampando em seu território [...], os comandantes atenienses Cleômedes [...] e Tísias [...], antes de causar qualquer dano às suas terras, mandaram emissários levando propostas para um entendimento com os mélios. Estes não levaram os emissários à presença do povo, mas os mandaram transmitir às autoridades locais e a outras poucas pessoas a mensagem que traziam” (v, 84).

17. Exilado em 424 na Trácia, por sua derrota ante Brasidas em Anfípolis (cf. v, 26), aí permanecendo durante vinte anos, teria sido anistiado depois da capitulação de Atenas, em 404 a. C. (*Der Kleine Pauly*: 1979, 5, 793), morrendo logo após, ou depois de 397 a. C.

18. Um exemplo de insuficiência por erro de medição é apresentado por Murari Pires (cf. Murari Pires, F.: 2003, 127-48).

19. Lembre-se o elogio de Pierre Bayle, por Cassirer, que, no *Dictionnaire historique et critique* (1695-7), convertera a negação cartesiana da história em sua afirmação: “Bayle [...] está tão longe de negar o factual que antes o converte no modelo de toda a teoria da ciência” (Cassirer, E.: 1932, 226).

20. Para um exame das partes a serem trabalhadas no discurso, conforme o receituário da retórica, sobretudo da *Retórica de Alexandre*, que o autor atribui a Anaxímenes, com aplicação particular ao discurso de Cléon contra os mitilenos (III, 37-48) e sua contraposição por Diodoto (III, 42-8), é proveitosa a consulta ao estudo de Paul Moraux (1954, 3-23). Embora seu interesse antes esteja no exame da anatomia da peça retórica, quanto a Tucídides é oportuna sua observação final: “Tucídides não quis escrever discursos em tudo semelhantes aos que declamavam os oradores da assembleia e os advogados de profissão. Suas composições oratórias [...] só podem encantar um pequeno círculo de ouvintes cultivados, capazes de escutá-los na calma, com uma

atenção constante. Não teriam sido apreciados, nem sequer compreendidos pelas pessoas simples da assembléia” (Moraux, P.: 1954, 23). Em sentido mais amplo, valeria o exame minucioso, aqui impossível, do comentário de Christof Rapp à *Retórica* aristotélica (cf. Rapp. C.: 2002).

2. PERGUNTAR-SE PELA ESCRITA DA HISTÓRIA [pp. 105-57]

1. Daí a importância que haveria em uma análise comparada da historiografia do século XVIII, de seu desenvolvimento ou marasmo nos diversos países europeus, a exemplo do que fez Koselleck quanto à (futura) Alemanha.

2. Não trataremos neste livro do desenvolvimento de um tema que foi começado antes de termos a compreensão histórica ampla com que agora se trabalha: a questão das redes do controle do ficcional. Na versão reeditada em 1989, com o título *O controle do imaginário*, não se via que o deslocamento do centro teológico para a lição moral a ser extraída da história, acompanhando-se de sua progressiva autonomização como disciplina de pesquisa, afetava a prática da ficção, sobretudo um gênero de importância crescente na modernidade, o romance. Afetava-o porque procurava cingir a ficção, mormente a romanesca, à mesma lição de moralidade. A história do romance, sobretudo entre a segunda metade do século XVIII e o seguinte, adquire outra dimensão se indagada sob o prisma do controle. Esperamos ainda poder sanar essa lacuna.

3. A distinção entre critérios interno e externo como próprios à abordagem do ficcional e do historiográfico parece-me mais adequada que a proposta por Momigliano a respeito da escrita da história: “Todo o moderno método de pesquisa histórica funda-se na distinção entre autoridades originais e secundárias. Por autoridades originais, entendemos ou afirmações por testemunhas oculares ou documentos e outros vestígios materiais, que são contemporâneos dos eventos que atentam” (Momigliano, A.: 1950, 68). É certo que, como mostra o próprio Momigliano no texto citado, na segunda metade do século XVII, o crescimento do pirronismo histórico levaria à valorização de fontes não escritas — evidências arqueológicas e epigráficas — e, em consequência, de critérios internos: “A formulação de critérios internos suficientes para estabelecer a *bona fides* das fontes era o único modo de responder ao cético, na ausência de fontes documentárias independentes ou de qualquer quantidade considerável de material epigráfico e arqueológico” (id., 83). Mas, ultrapassado o período de crise e, com ele, a separação entre o historiador e o antiquário, e aceita a legitimidade das fontes não “literárias”, arqueológicas e epigráficas, afirmar-se-á a identidade do historiador por sua ênfase em algo externo à sua própria escrita, i. e., o contexto. À cessação do conflito interno entre *historia iusta* e a atividade dos antiquários correspondeu, entretanto, o aumento da desconfiança ou mesmo da hostilidade quanto ao texto ficcional.

4. A distinção permanecerá presente em propostas contemporâneas que transtornam o *modus operandi* das duas áreas. Por um lado, o questionamento epistemológico da historiografia é aguçado nos anos 1970, quando Hayden White, que ataca diretamente a distinção, será objeto de cuidado (e desprezo) dos historiadores. Por outro lado, com Paul de Man, que alcança entre seus pares, sobretudo norte-americanos, um êxito surpreendente, ao radicalizar a oposição, na análise literária, entre abordagem interna e referencialidade.

5. Para uma apreciação valiosa da contribuição do historiador alemão, cf. Caldas, Pedro S. P.: 2004.

6. Sem se dedicar especificamente à reflexão de Simmel sobre a história, assinala-se a importância do livro que Leopoldo Waizbort dedicou ao filósofo e sociólogo (Waizbort, L.: 2000).

7. Não prestaremos atenção em certa ambigüidade que aparece no autor italiano, cuja caracterização da história como “scienza del contesto” parece mais condescendente que propriamente crítica, i. e., mais de acordo com a tradição factualista que inclinada a questionamentos epistemológicos.

8. Para uma explicação mais larga, embora ainda insuficiente, cf. C. L. L.: 2000, caps. 2 e 3.

9. Ao dizermos “em um certo Foucault”, estamos declarando que a publicação de seu póstumo *L’herméneutique du sujet* (2001) exige que se reconheça que, no fim da vida, Foucault mudava sua concepção do sujeito por uma não mais reticente.

10. A relação da aporia da história com a verdade jurídica e não metafísica deveria ter sido desenvolvida, depois deste livro. Mas o propósito não se cumpriu. Insisto contudo ser ele fundamental para que a aporia da escrita da história receba um tratamento poroso.

SEÇÃO B: A FICÇÃO

1. SOB O SIGNO DA MÍMESIS E DA *FICTIO* [pp. 167-259]

1. O que é terminantemente negado por Hermann Fränkel: “[...] Homero não pode ser o autor das duas épicas principais porque a *Ilíada* e a *Odisséia* diferem em linguagem, estilo e modo de pensar para que possam ser atribuídas ao mesmo autor. Dessa maneira a tradição é apenas uma lenda” (Fränkel, H.: 1951, 6).

2. “Os heróis da *Ilíada* levam uma vida pública e sua maneira de agir é determinada pelo julgamento do mundo presente e futuro (*Il.* 6, 441-3; 9, 459-61). A opinião pública fala claramente (*nemessáo*) da conduta imprópria e não há dúvida alguma de que esse instrumento possa agir falsa e injustamente. Não se tem, na *Ilíada*, motivos ocultos e escuros subterrâneos (*Untergründe*); cada um é como age” (Fränkel, H.: op. cit., 93-4).

3. “Os bardos gregos, assim como os eslavos, descrevem, por exemplo, objetos de uma espécie e forma que há séculos não se usam e, em um caso e no outro, a comprovação arqueológica confirma a correção da descrição. Os épicos podem conservar tão exatamente a lembrança da velha civilização porque cada nova geração, desde a mais tenra idade, cresceu em um mundo duplo, o da realidade de seus próprios dias e a da poesia” (Fränkel, H.: op. cit., 22-3).

4. Muito menos nos cabe atentar para a divergência entre os que se dedicavam à investigação histórica e os pensadores: “A tendência dos sábios (*logioi*) em empreender viagens pelo mundo civilizado os separava de Sócrates, que mantém uma concepção diferente de visibilidade. Como Sócrates nota no *Fedon*, o olhar direto para o sol nos cega. Por analogia, não devemos encarar diretamente as coisas com nossos olhos, mas por meio de discursos (*speeches*) (99d4-26). [...] Se os discursos são melhores do que as coisas visíveis, podemos aprender do mundo pelo discurso dos outros. Porém, mais fundamentalmente, a distinção socrática refere-se a um domínio de formas ou Idéias que são vistas pelo olho do intelecto. Para Heródoto e os *logioi* não existe esse domínio” (Rosen, S.: 1988, 34-5).

5. Cf. o prefácio de François Hartog à edição de Políbio que é aqui utilizada: Hartog, F.: 2003, 9-29.

6. Como dizia Momigliano, citando Muratori: “[...] O conhecimento histórico não é mais

seguro se não se admite que há ‘cose sensibili delle quali si ha e si può avere una chiara e indubitata idea’” (Momigliano, A.: 1955, 81).

7. Para o exame da passagem do mítico para o jurídico, cf. Gernet, L.: 1968.

8. Fernando Pessoa tinha uma formulação menos dura: “[...] O amor dos Deuses, como por destino não é humano, revela-se em aquilo em que humanamente se não revelara amor” (Pessoa, F.: s/d, 455).

9. Para não nos demorarmos em exames que apenas o comprovariam, limitemo-nos a observar: “No mundo romano, retórica e crítica literária eram matérias estreitamente relacionadas. [...] Podemos apontar para Quintiliano, mesmo se, no que concerne à literatura, Quintiliano faz pouco mais do que repetir os chavões críticos correntes então” (Quinn, K.: 1981, 95-6). O interessado, porém, encontrará material abundante em Kennedy, G. A.: 1989, espec. 184-99.

10. É aqui clara a razão das aspas: falar em literatura a propósito da épica e da tragédia gregas é obviamente um anacronismo; além do mais, a separação entre ficção e literatura, destacada no título do livro, deixa claro que não me contento com sua sinonímia (cf. Seção C).

11. A atenção à concepção orgânica da mimesis aristotélica tem a vantagem adicional de nos fazer entender melhor de onde parte sua desastrosa tradução como *imitatio*. Seu desastre dependeu de um pequeno deslocamento. A concepção orgânica supõe a correspondência entre algo maior, o estado de mundo, e algo menor, a obra, i. e., o mimema. A *imitatio* supõe a subordinação entre o imitado, então modelo, e o imitante, a obra que então refletiria seu modelo. Correspondência, ao contrário de imitação, não implica repetição, reduplicação de partes, mas correlação, que, por ser orgânica, não é livre, senão que corre dentro de certos limites.

12. Por questão de espaço, reduzo a uma nota o que exigiria tratamento detalhado. Data do século I d.C., o *Tratado sobre o sublime*, escrito em Roma porém em grego. Sua redescoberta pela tradução francesa de Boileau, em 1674, faria furor na Europa. Sem negar a agudeza de algumas de suas observações, que estimulariam E. Burke e Kant, acentue-se a função decisiva da retórica. Sem ela, como seria possível a comparação de Demóstenes, Platão, Safo e Tucídides? A única medida comum entre um orador, um filósofo, um poeta e um historiador era o estilo. Ao fazê-lo, o anônimo autor servia de ponte entre os legados alexandrino e romano, mantendo a poética em um estado de sombra e confusão.

13. Veremos na Seção C que obras dotadas de outra inscrição discursiva podem se tornar literárias. Desde aqui, observe-se contudo que, mesmo quando assim suceda, não se pode supor que tais obras tenham sido engendradas por uma mimesis ativa, artística.

14. Para uma apreciação mais pertinente, cf. Seção C.

15. 70 a.C.-19 a.C. A *Eneida* teria sido composta entre 30 a.C. até a data da morte do poeta, quando teria sido deixada sem as últimas emendas.

16. Ainda para Momigliano, esse modo de relação se tornara diverso com o poeta: “Se a história de Enéias tinha servido no séc. V ou IV a.C. para declarar a independência dos romanos perante os gregos e os etruscos, no século I tardio convertera-se em instrumento de reconciliação com os gregos, de amizade com os etruscos e (ao menos em Virgílio) de subordinação dos troianos aos latinos” (Momigliano, A.: 1988, 183).

17. Os intérpretes da *Eneida* não são unânimes em tomar o poema como glorificação de Augusto e do poder romano. A posição contrária aparece formulada, de maneira pouco convincente, por Elena Theodorakopoulos: 1997, 155-65. Reitere-se, contudo, que a tese que está sendo formulada, a da denegação do ficcional, não se confunde com a da exaltação do *imperium*.

18. “Augusto, sobrinho e filho adotivo de César, se louvava de descender, como todos os *Julii*, de Enéias e dos reis de Tróia”, Rat, M.: 1955, I, nota 114, 315.

19. Em contraposição à justiça favorecida por Enéias, Turnus, na última oportunidade de mudar o desfecho da batalha, aproveita-se da ausência provisória do herói troiano para, evidenciando seu uso ímpio das armas, esmagar os adversários que pode (XII, 324-40).

20. Para uma análise das reações opostas ao legado virgiliano, sobretudo na década de 1930, cf. Cox, F.: 1997, 327-36. Para o Virgílio de Broch, cf. capítulo seguinte.

21. Para que se compreenda que a frase de Iser vai muito além de uma tirada de efeito, lembre-se a relação que ele estabelece entre os atos de fingir constitutivos da ficção e o “objeto transicional” de D. W. Winnicott. Como na abordagem posterior da teoria de Iser não teremos a oportunidade de nos deter nesse aspecto, recorde-se a caracterização do próprio psicanalista. Para Winnicott, não basta estabelecer que a distinção entre interno e externo, inconsciente e consciente, mas há que se considerar uma “área intermédia de experiência”: “Na vida do ser humano, há uma terceira parte que não podemos ignorar, uma área intermédia de *experimentação* (*experiencing*), para a qual contribuem a realidade interna e a externa. Uma área não contestada (*challenged*), porque nenhuma demanda é feita em seu nome, salvo que deve existir como um lugar de repouso (*a resting-place*) para o indivíduo comprometido na perpétua atividade humana de manter as realidades interna e externa separadas mas inter-relacionadas” (Winnicott, D. W.: 1982, 230). Esclarecedor o acréscimo imediato: “Estou portanto estudando a substância da *ilusão*, aquela que é concedida à criança e que, na vida adulta, é inerente à arte e à religião” (id., ib.). Para mais esclarecimentos, cf. Winnicott, D. W.: 1971.

22. Como já escrevera em *O redemunho do horror. As margens do Ocidente* (2003), conheci a passagem da “Collatio” petrarquiana pelo texto citado de Kantorowicz.

23. Embora a carta não esteja datada, há que ser posterior a 1341, pois, na rubrica de um dos códices em que ela aparece, é assim descrita: “Francisci Petrarche laureati florentini ad Gerardum Petrarcham monachum Cartusie germanum suum”, cf. nota à edição de Petrarca: 1934, 286.

24. Boccaccio apresenta a definição entre aspas, como feita por alguns, não expressamente nomeados. Tanto a edição italiana do Livro XIV quanto a tradução espanhola de toda a *Genealogia* remetem a *De mendacio* (Sectio quarta, XIII, 28), em que, com efeito, se encontra a “autorização” de que decorre o enunciado: “Tantas coisas são fingidas sem romper com a verdade, para dar a entender uma coisa pela outra” (*quasi mendacium sit omne quod fingitur, cum veraciter aliud ex alio significandi causa tam multa fingantur*).

2. ENFIM, A TEORIA DO FICCIONAL [pp. 260-91]

1. “Apenas para os lógicos é uma convicção razoável que, de fato, através do esclarecimento do estatuto lógico dos textos ficcionais, pudesse ser explicada a natureza da ficção literária” (Stierle, K.: op. cit., 426).

2. Como Vaihinger nunca pôde escrever a versão definitiva de *Die Philosophie des als ob*, ao vertê-lo para o inglês C. K. Ogden optou por uma versão compacta, que eliminasse repetições e redundâncias (*The Philosophy of “As if”* (1925)). Por sugestão de Wolfgang Iser, Johannes Kretschmer tomou o correspondente alemão da versão compacta como base para a tradução que

constituía a parte central de sua tese de doutorado em literatura comparada, *Hans Vaihinger: o texto do como se* (2002). As citações que faremos são da tradução de Kretschmer. Inexistindo, porém, uma edição comercial da mesma, adotaremos uma dupla remissão: a primeira indicação de página refere-se à edição alemã de 1986, a segunda à tradução para o português.

3. Cf. de Leo Spitzer a resenha em que criticava a estilística “patriótica” do Dámaso da *Poesia española*” (1950), trad. em Costa Lima, L.: 2002, I, 377-408.

4. Por haver trad. brasileira, *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*, EDUERJ, Rio de Janeiro, 1996, trad. de Johannes Kretschmer, e ela encontrar-se esgotada, adotaremos uma dupla referência: a primeira indicação de página refere-se à edição alemã, a segunda, entre parênteses, à brasileira.

5. Além dos textos de M. Fuhrmann — que só apareceriam em 1983 — e de E. H. Kantorowicz, já aqui referidos, cf. Kosicki, E.: 2004.

6. Para o tratamento tradicional da questão, cf. G. Lukács: 1958, Brinkmann, R.: 1974, e para sua repercussão na pintura, na década de 1930: Fauchereau, S.: 1987.

7. A introdução do conceito de verossimilhança, que não é feita por Iser, nos obriga a uma distinção. Por certo, o imaginário de uma coletividade mantém seu caráter de difuso, visível na experiência individual. Mas é ele afetado mais fortemente pelos “quadros de referência” da sociedade, que o contamina do que a sociedade considera justo, adequado, dotado de valor. Por essa contaminação se estabelece a verossimilhança, “conforme o uso corrompido da linguagem”. Assim, por exemplo, a reação dos aficionados das artes plásticas ante a arte africana, que se introduzia nos ateliês dos pintores de vanguarda nas primeiras décadas do século xx, resultava de que a fluidez do imaginário daqueles aficionados fosse limitada pelo “quadro de referência” que impunha a harmonia dos traços e a descrição anatômica adequada das figuras. Sobre essa fluidez congelada atuará a subversão da verossimilhança tradicional. A aceitação de um Braque ou de um Picasso dependerá de que o novo verossímil admita a deformação explícita.

8. *Selbstanzeige*; embora adote a tradução pela qual optou Johannes Kretschmer, chamo a atenção para que o termo alemão traz consigo a noção de autocrítica e mesmo de autodenúncia.

9. Para a diferença que estabelecemos entre indecidibilidade e indeterminabilidade, cf. Costa Lima, L.: 1993, cap. 3.

10. Apresentado no simpósio “Mimesis und Simulation” (abril, 1996), publicado em *Mimesis und Simulation*, Andräas Kablitz e Gerhard Naumann (eds.), Rombach Verlag, Freiburg, 1998. Sua tradução, “Mimesis/Emergência”, foi incluída como apêndice ao livro que reunia as comunicações ao simpósio dedicado à sua obra: *Teoria da literatura. Indagações à obra de Wolfgang Iser*, J. C. de Castro Rocha (ed.), EDUERJ, 1999, pp. 239-56.

11. Posição radicalmente diversa em Gerard Genette (cf. Genette, G.: 2004).

3. O SOBERANO E O POETA [pp. 292-310]

1. Exceto por modificações estilísticas, seguimos fielmente a tradução de Herbert Caro. Nas referências bibliográficas, indica-se primeiro a página da tradução e, depois do sinal de equivalência, a da edição original consultada.

2. Apesar de sua admiração por Joyce, Broch muito cedo percebeu que o propósito de sua obra

exigência dele uma configuração bem diversa: “Não segui o caminho joyciano; ao gênio não se imita, mas senti-me justificado a procurar um outro caminho” (Broch, H.: 1939 b, 462).

3. No comentário que Broch planejara incluir na primeira edição de seu romance, recorria ao contexto histórico — e às lendas transmitidas pela Antiguidade — para dar verossimilhança à disposição destrutiva de Virgílio: “...” Como cada vida está presa à época de sua existência, a explicação abarca a totalidade das correntes espirituais e talvez místicas que pulsava no Império romano, nesse último século antes do cristianismo e que fizera de Virgílio um precursor do cristianismo” (Broch, H.: 1945 b, 473).

4. “[...] Criticism is not independent of the fictional drive. The more insidious question is whether any critic has value who is only a critic: who does not put us in the presence of ‘critical fictions’ or make us aware of them in the writings of others” (Hartmann, G.: 1980, 201).

5. Em termos mais gerais, assim Arendt formulava a concepção do amigo: “[...] Mesmo se talvez, no plano da vida, tenha muitas vezes resistido ao primado da ação, e nunca tenha se submetido com plena certeza, nos últimos anos de sua vida, no plano da criação e do trabalho, esteve plenamente convencido do primado do conhecimento sobre a criação literária (*das Dichten*), da ciência sobre a arte e, por fim, mesmo de uma espécie de prioridade, se não um primado, de uma teoria geral do conhecimento sobre a ciência e a política [...]” (Arendt, H.: 1955, 189).

6. “A faculdade de julgar tem assim também um princípio *a priori* para a possibilidade da natureza, mas apenas do ponto de vista subjetivo, pelo qual ela prescreve uma lei para a reflexão sobre a natureza, não à natureza (como autonomia), mas sim a si mesma (como heautonomia)” (Kant, I.: 1790, # v, 504).

SEÇÃO C: A LITERATURA

1. UM TERMO ELÁSTICO OU IMPRECISO? [pp. 321-72]

1. Assinale-se que, na segunda metade do século XVII, como tentativa de corrigir e superar a situação de crise do período (1550-1650), divulga-se a idéia da utilidade política das letras, assegurando-se a seu usuário, o escritor, uma função pública, conquanto subordinada ao poder político. Explícite-se, contudo, que não se atribui nenhuma especificidade ao discurso quando *literário*, mas quando escrito, i. e., que indicava a separação quanto aos iletrados (cf. Reiss, T. J.: 1992, espec. cap. 3, pp. 70-96). Sobre os privilégios de que, na Idade Média e no começo da época moderna, gozava o *litteratus*, como indicativo de “uma posição particular dentro de um sistema social”, cf. Greenblatt, S.: 1997, 460-81.

2. Após a indicação do fragmento, o primeiro número indica a paginação da edição alemã e o segundo, entre parênteses, a paginação de sua tradução brasileira, da responsabilidade de Márcio Suzuki. Salvo pequenas modificações, esta será a tradução usada.

3. A “pesquisa mística da ciência”, que se contraporía à “indigência das ciências objetivas”, seria proposta por Novalis no ensaio “Die Christenheit oder Europa” (“A cristandade ou a Europa”), escrito em 1799 (cf. Novalis: 1799, 3, 521).

4. “Não há uma ciência do belo senão apenas uma crítica (do belo), nem uma bela ciência, senão apenas uma bela arte. No que concerne à primeira, dever-se-ia decidir cientificamente, i. e.,

por fundamentos provados, se algo deve ser tido ou não por belo; ora, se o juízo sobre a beleza pertencesse a uma ciência, não seria um juízo do *gosto*; no que concerne à segunda, é um absurdo (*Unding*) que uma ciência, enquanto tal, deva ser bela” (Kant, I.: 1790, # 44, 653).

5. A tradução da pequena frase exige explicações: a) justificamos a conversão de *die Form* em “ao modo de ser” porque um pouco antes o autor já falava em *an der Seinsweise der Literatur*; b) “toda a pesquisa seriamente pensada” traduz *aller wissenschaftlichen Forschung* porque o termo alemão *Wissenschaft* e seu derivado, *wissenschaftlich*, correspondem a um sentido amplo de “ciência”, “científico”, que, em português, seria equívoco.

6. A análise desenvolvida por K. Barck é particularmente valiosa para a história da diferenciação entre poesia e literatura no conceito moderno de poesia (cf. Barck, K.: 1973, espec. pp. 133-70).

7. “[...] A separação entre as artes e as ciências no sentido moderno pressupõe não só o presente progresso das ciências no século XVII, mas também a reflexão sobre as razões por que algumas outras atividades intelectuais humanas, a que agora chamamos Belas Artes, não participavam ou não podiam participar na mesma espécie de progresso” (Kristeller, O.: 1951, I, 526).

8. Observe-se o que se passa entre a Roma antiga e a propagação do romantismo: por um lado, a noção moderna de literatura “é uma tradução pobre e enganadora” de *litterae*. “Quando Cícero fala de *litterae*, inclui tudo — prosa e verso — que é digno de tomar-se a sério e de que se pode esperar que perdure”. Do mesmo modo, quando Sêneca declara que *otium sine litteris mors est* “quer dizer que o ócio sem a busca ativa de tudo que os livros têm a oferecer é a morte”. Por isso, conclui Kenneth Quinn, “estaremos mais próximos da marca correta se traduzirmos *litterae* por uma abstração como ‘vida civilizada’” (Quinn, K.: 1981, 137 e 138). I. e., a posse das *litterae* supunha algo objetivo, algo como estar de posse da vida civilizada, enquanto, desde Chateaubriand, o correspondente, literatura, ressalta uma perspectiva subjetiva. Por outro lado, porém, e isso é o mais curioso, nos dois tempos, tanto *litterae* como literatura escapam da precisão, mesmo a mais elementar, a lexical.

9. Na aproximação da literatura com a retórica, nessa taxinomia que procurava refazer a da retórica clássica, Schlegel formulava o que recentemente adquire outra relevância. Em ensaio a que apenas remetemos, David Wellbery ressalta que as condições sócio-históricas que provocaram o desmoronamento do prestígio da retórica clássica — a objetividade do discurso científico, a ancoragem do discurso literário na subjetividade, o discurso político como diálogo dentro da sociedade (a representação do povo pela eleição parlamentar), a alfabetização que, progressivamente, corroía a oralidade, fundamento, desde a Antiguidade, da retórica, o Estado-nação como referência primária — são, por sua vez, erodidas pelo alto modernismo do começo do século XX. Assim, “o modernismo é uma época, não de retórica, mas de retoricidade, ou seja, a época de uma retórica generalizada [...]. A tradição retórica clássica dilatou o discurso e o fixou em uma malha de limitações: era ele um domínio governado por regras, cujos procedimentos próprios eram delimitados pelas instituições que organizavam a interação e a dominação na sociedade europeia tradicional. A retoricidade, em contraste, não está presa a nenhum conjunto específico de instituições. Ela manifesta o caráter sem fundamento do discurso, que se ramifica infinitamente no mundo moderno. Por essa razão, não permite nenhum metadiscurso explicativo que já não seja ele próprio retórico. A retórica não é mais o título de uma doutrina e uma prática, nem uma forma

de memória cultural; torna-se, em vez disso, algo como a condição de nossa existência” (Wellbery, D.: 1990, 31).

10. Cf. a respeito Hytier, J. in Valéry, P.: *Oeuvres*, I.

11. Caberia pensar mais detidamente na relação entre ficcionalidade e gêneros poéticos. É verdade que os gêneros poéticos são especificações daquela. Mas que os distingue? Podemos pensar que a ficção, na modalidade discursiva que lhe é própria, contém duas disposições fundamentais: a narrativa e o ritmo, por certo não absolutamente excludentes. A narrativa ficcional é uma paisagem pontuada por figuras, i. e., normalmente personagens. Ser a paisagem ficcional pontuada por agentes supõe que segue um andamento temporal. Tal temporalidade é de ordem semântica porque dependente da ação — ou recusa de agir (o Oblomov, de Gontcharov, o Bartleby, de Melville) — dos personagens. Essa dominância da temporalidade independe da oralidade ou da escrituralidade. Na disposição rítmica, a temporalidade se torna de ordem sintática. O ritmo, já definido por alguém como “ordem no movimento”, supõe o recorte do fluxo temporal em unidades constantes, alternadas ou até aleatórias (o verso livre). Tais unidades são ouvidas na recitação oral. Pela escrita, porém, melhor se reconhece que o ritmo supõe uma configuração espacial. Daí a atenção particular que tem seu encerramento. Na disposição narrativa, o fim do relato coincide com o fim da ação. É ele de alguma maneira previsto, o que é devido a seu caráter temporal. Na disposição rítmica, o encerramento “pode ser encarado como uma modificação da estrutura que provoca a *stasis* ou a ausência de continuação posterior, o evento sucessivo mais provável. O encerramento (*closure*) concede ao leitor satisfazer-se com a falta de continuação ou, dito de outro modo, cria no leitor a expectativa de nada (*the expectation of nothing*)” (Smith, B. H.: 1968, 34). Em outra ordem de raciocínio, é ele mais imediatamente dependente da encenação verbal, porque é de ordem espacial, e o espaço não tem em si, ao contrário de uma ação, começo ou fim. Acrescente-se ainda: o princípio da ficcionalidade não independe do que, a seguir, será definido como correlato sensível-codificado do mundo fenomênico; o tratamento da ficcionalidade no discurso que lhe é próprio supõe tal correlato e a ele acrescenta o *como se*, raiz da ficcionalidade.

12. Seria desonesto, contudo, aí se encerrar o que deve ser dito sobre a *pura autobiografia*. Afirmar que ela, em vez de ser uma forma híbrida, se restringe ao “presente prometido pela linguagem”, mostrando, *contra toda a evidência comprovável*, o modo como o autor se encarava a si mesmo, apresenta um sério problema. Pois, se a linguagem se esgota no presente de sua feitura, como poderia ela ser o correlato de algo, se correlato supõe que contata algo diverso da linguagem? Responda-se: esse correlato assume o caráter de flutuante e fantasmal, não só para o autor que alucina sua vida senão para o leitor que se torna o árbitro que aceita ou recusa aquela “alucinação”. Na *pura autobiografia*, i. e., aquela que, encerrando-se no presente da linguagem, bloqueia o hibridismo, possível na memória, o correlato sensível, quando existe, assume a modalidade de correlato fantasmal.

13. Embora ainda longe de descrever seu funcionamento, é útil a consulta aos ensaios de Elizabeth Cancelli e Maria Luiza Tucci Carneiro in Pandolfi, D. C.: 1999, 309-26 e 327-38.

14. As citações de *D'un château l'autre* conterão duas numerações de página: a primeira refere-se ao texto em francês, a segunda à excelente tradução de Rosa Freire d'Águilar. Assim, no caso da primeira: [Céline, L.-F.: 1957, 3 (11)], o 3 remete à edição da Pléiade, o 11 à tradução.

2. OS SERTÕES: HISTÓRIA E ROMANCE [pp. 373-86]

1. Versão original apresentada no simpósio “Reflecting 100 years of *Os sertões*. *Critical methods and new directions*, Univerity of Texas at Austin, outubro, 13-14, 2003. Embora o texto esteja aqui corrigido, certas passagens mostram que sua redação é anterior à de todo este livro, sobretudo ao capítulo anterior.

2. Para a espantosa desleitura de Gumpłowicz por Euclides, cf. o nosso *Terra ignota* (1997, 28-32). Para uma apreciação geral, embora superficial, do autor, cf. Johnston, W.: 1972, 323-6.

3. Para um abundante material relativo ao cuidado do ficcionista em não se mostrar como tal, cf. Williams, I.: 1970.

Bibliografia geral

- ADAMS, P. G.: *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, The University Press of Kentucky, Lexington, 1983.
- AGOSTINHO: *Confessiones* (400), trad. para o português de J. O. Santos e A. A. de Pina, Livraria Apostolado da Imprensa, Porto, 1977.
- .: *De mendacio* (395), ed. francês-latim, em *Oeuvres de Saint Augustin*, vol. 2, trad. de G. Combès, Desclée de Brouwer, Paris, 1949.
- AGUIAR E SILVA, V.: *Teoria da literatura*, Livraria Almedina, ed. revista e aumentada, Coimbra, 1979.
- ALBRECHT, M. V.: “Mythos und römische Realität in Ovids *Metamorphosen*”, em *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, *Principat*, vol. 31, W. Haase (ed.), Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1981, pp. 2327-42.
- ANDRADE, M.: “Romances de um antiquário”, in *Diário de Notícias*, 24 de setembro de 1939, republ. em *O empalhador de passarinhos*, s/d, reedição citada da Itatiaia, Belo Horizonte, 2002, pp. 125-8.
- .: *O turista aprendiz* (1927), estabelecimento do texto, introd. e notas de Telê Ancona Lopez, Duas Cidades, São Paulo, 1976.
- ANDRADE, O. de S.: *História e interpretação de Os sertões* (1960), 4ª ed. revista e aumentada, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 2002.
- ARARIPE JÚNIOR: “Os sertões (Campanha de Canudos)”, in *Jornal do Comércio*, 6 e 18 de março de 1903, Rio de Janeiro; republic. em *Obra crítica de Araripe Júnior*, vol. IV (1901-10), Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1966, pp. 89-124.
- ARENDT, H.: “Hermann Broch und der moderne Roman” (1949), republ. em Hannah Arendt — Hermann Broch: *Briefwechsel 1946 bis 1951*, P. M. Lützeler (org.), Jüdischer Verlag, Frankfurt a.M., 1996, pp. 175-84.

- ARENDT, H.: “Einleitung” aos ensaios de Hermann Broch, *Dichten und Erkennen* (1955), republ. em Hannah Arendt — Hermann Broch: *Briefwechsel 1946 bis 1951*, op. cit., pp. 185-223.
- ARISTÓTELES: *Ética a Nicômaco*, em *The Complete Works of Aristotle*, Jonathan Barnes (org.), 2 vols., Princeton/Bollingen Series, Princeton, New Jersey, 1985.
- .: *Metafísica*, Livro A, Giovanni Reale (ed.), 3 vols., trad. para o português de Marcelo Perine, Edições Loyola, vol. 2, São Paulo, 2002.
- .: *Parte dos animais*, em *The Complete Works of Aristotle*, op. cit.
- .: *Poética*, in *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*, Barnes, J. (ed.), vol. 2, Princeton — Bollingen Series, Princeton, New Jersey, 1984 e edição grego-francês, trad. e notas por R. Dupont-Roc e J. Lallot, Seuil, Paris, 1980.
- .: *Retórica*, in *The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*, op. cit.
- ARMISEN-MARCHETTI, M.: “Introduction” ao *Commentaire au songe de Scipion*, 2 tomos, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- ARNAULD, A.: *La logique ou l’art de penser* (1662-1683), notas e posfácio de Charles Jourdain, Gallimard, Paris, 1992.
- ARON, R.: *Introduction à la philosophie de l’histoire. Essai sur les limites de l’objectivité historique* (1938), reed. Gallimard, Paris, 1986.
- AUSTIN, J. L.: *How to Do Things with Words* (1962), J. O. Urmson e M. Sbisà (orgs.), Oxford University Press, Londres-Oxford-New York, 1976, trad. de Danilo Marcondes de Souza Filho: *Quando fazer é dizer*, Artes Médicas, Porto Alegre, 1990.
- BADIAN, E.: “Thucydides and the Outbreak of the Peloponnesian War. A Historian’s Brief”, in *Conflict, Antithesis, and the Ancient Historian*, Allison, J. B. (ed.), Ohio State University Press, Columbus, 1990.
- BAPTISTA, A. R.: *Autobibliografias*, Relógio d’Água Editores, Lisboa, 1998.
- .: *Em nome do apelo do nome, Duas interrogações sobre Machado de Assis*, Litoral Edições, Lisboa, 1991.
- BARCK, K. H.: *Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart — Weimar, 1993.
- BARROS, J. de: *Ásia. Terceira década* (1563), ed. fac-símile, Casa da Moeda, Lisboa, 2001.
- BARTHES, R.: “L’effet de réel”, in *Communications*, 11, Seuil, Paris, 1968, pp. 84-9.
- .: “Introduction à l’analyse structurale du récit”, in *Communications*, 8, Seuil, Paris, 1966, pp. 1-27.
- BATESON, G.: *Angels Fear. Towards an Epistemology of the Sacred* (1987), ed. cit.: Bantam Edition, New York, 1988.
- BAYLE, P.: *Réponse aux questions d’un provincial*, Reiniers Leers, Rotterdam, 1704.
- BENTHAM, J.: *The Theory of Fictions*, em Ogden, C. K.: *Bentham’s Theory of Fictions*, Harcourt, Brace — Keegan Paul, New York-Londres, 1932, ed. fac-similar da AMS, New York, 1978.
- BEAUJOUR, M.: *Miroirs d’encre*, Éditions du Seuil, Paris, 1980.
- .: “La Quête du delire”, in *Cahier de l’Herne. Céline*, Éditions de l’Herne, Paris, 1989.
- BEHLER, E.: “Editionsbericht” ao vol. XI dos *Kritische Ausgabe*, de Friedrich Schlegel, Verlag Ferdinand Schöningh, Munique, Paderborn, Viena, e Thomas Verlag, Zurique, 1958, pp. IX-LIII.

- BENJAMIN, W.: Carta a Gershom Scholem, de 22 de outubro, 1917, in *Gesammelte Briefe. 1910-1918*, vol. 1, C. Godde e H. Lonitz (eds.), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1995.
- BENVENISTE, É.: “La nature des pronoms” (1956), incluído in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, pp. 251-7.
- .: *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol. 2: *Pouvoir, droit, religion*, Minuit, Paris, 1969.
- BERNUCCI, L. M.: *A imitação dos sentidos*, EDUSP, São Paulo, 1995.
- .: “Pressupostos historiográficos para uma leitura de *Os sertões*”, in *Revista USP*, junho-agosto de 2002, pp. 6-15.
- BLANCHOT, M.: *La part du feu*, Gallimard, Paris, 1949.
- .: “Recherches. Broch” em *La Nouvelle Revue Française*, vol. 6, nº 34, outubro, 1955, pp. 295-303; continuação sob o título: “Recherches. La mort de Virgile”, id., ib., pp. 747-59.
- BOCCACCIO, G.: *Genealogia de los dioses paganos*, trad. espanhola integral, M. Consuelo Alvarez e R. M. Iglesias (eds.), Editora Nacional, Madri, 1985.
- .: *Genealogia deorum gentilium* (1347-60), Livro XIV, em *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, P. G. Ricci (org.), Ricciardi, Milão-Nápoles, 1965.
- BRINKMANN, R. (ed.): *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, Wissenschaftl. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974.
- BROCH, H.: *Der Tod des Vergil* (1945), *Kommentierte Werkausgabe*, vol. 4, P. M. Lützel (org.), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1995. Trad. bras. de Herbert Caro: *A morte de Virgílio*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982.
- .: (1939b) Reelaboração de texto de 1939, em *Kommentierte Werkausgabe*.
- .: “Selbstkommentar” de 1939, incluído na seção “Hermann Brochs Kommentare”, na edição a seguir indicada de *Der Tod des Vergil*.
- .: “Selbstkommentar” (1945b), incluído na edição alemã referida, op. cit.
- BRUNT, P. A.: “Cicero and Historiography”, in *Studies in Greek History and Thought*, Oxford University Press, Oxford, 1993, pp. 181-209.
- BURKERT, W.: *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. e Londres, 1996.
- CALAME, C.: *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*, Klincksieck, Paris, 1986.
- CALDAS, Pedro S. P.: *Que significa pensar historicamente. uma interpretação da teoria da história de Johann Gustav Droysen*, tese de doutorado defendida no Depto. de História da PUC (RJ), 2004.
- CANCELLI, E.: “Ação e repressão policial num circuito integrado internacionalmente”, in *Repensando o Estado Novo*, Pandolfi, D. C.: 1999, pp. 309-23, Editora FGV, Rio de Janeiro, 1999.
- CARNEIRO, M. L. T.: “O Estado Novo, o Dops e a ideologia da segurança nacional”, in *Repensando o Estado Novo*, op. cit.
- CASSIN, B.: “Du faux ou du mensonge à la fiction (de *pseudos* à *plasma*)”, em *Le plaisir de parler*, Bárbara Cassin (org.), Minuit, Paris, 1996.

- CASSIRER, E.: *Philosophie der Aufklärung* (1932), trad. de Eugenio Imaz: *Filosofia de la ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1950.
- CASTELVETRO, L.: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta* (1570), reimpressão da Wilhelm Fink Verlag, Munique, 1967.
- CÉLINE, L.-F.: *D'un château l'autre* (1957), in *Romans*, vol. II, H. Godard (ed.), Pléiade, Paris, 1974, tradução de Rosa Freire d'Aguiar: *De castelo em castelo*, Companhia das Letras, São Paulo, 2004.
- .: “Louis-Ferdinand Céline vous parle” (1957a), entrevista com Albert Zbinden, transmitida pela Radio-Lausanne, publicada como “Appendice I”, in *Romans*, vol. II, op. cit.
- CHAMONARD, J.: “Introduction” à sua tradução das *Metamorfoses*, Classiques Garnier, 2 vols., Paris, 1956, pp. I-XLI.
- CHATEAUBRIAND, F. R. de: *Le génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne* (1802), Garnier-Flammarion, 2 vols., 1966.
- .: “Préface” (1826) à edição francesa do *Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (1797), em *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, texto estabelecido, apresentado e anotado por Maurice Regard, Pléiade, Gallimard, Paris, 1978.
- .: *Voyage en Amérique* (1827), em *Oeuvres romanesques et voyages*, I, texto estabelecido, apresentado e anotado por Maurice Regard, Pléiade, Gallimard, Paris, 1969.
- CÍCERO, M. T.: *De Oratore. Ad Quintum fratrem libri tres*, 3 vols., ed. bilíngüe (latim-francês), texto estab. e traduzido por E. Courbaud, Les Belles Lettres, Paris, 1957, 1950, 1956.
- COLLINGWOOD, R. R.: *The Idea of History* (1946), Oxford University Press, Londres-Oxford-New York, 1972.
- CORNFORD, F. M.: *Mythistoricus* (1907), University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1971.
- COSTA LIMA, L.: *O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos*, ed. revista, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1989.
- .: *Limites da voz* (1993), Topbooks, Rio de Janeiro, 2005.
- .: *O redemunho do horror. As margens do Ocidente*, Editora Planeta, São Paulo, 2003.
- .: (ed.): *Teoria da literatura em suas fontes*, 2 vols., Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2002.
- .: *Terra ignota. A construção de Os sertões*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1997.
- .: *Vida e mimesis*, Editora 34, São Paulo, 1995.
- COX, F.: “Envoi: the Death of Virgil” (1997), em *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (org.), Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- CUNHA, E. da: Carta de 3 de dezembro de 1902 a José Veríssimo, in *Correspondência de Euclides da Cunha*, Walnice Nogueira Galvão e Oswaldo Galotti (org.), EDUSP, São Paulo, 1997, pp. 143-4.
- D’ALEMBERT — Diderot: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers* (1751-72), vol. VI, pp. 679-83, reimpr. da Friedrich Forman Verlag, Stuttgart — Bad Canstatt, 1967.
- DANTE: *Convívio*, testo critico della Società dantesca italiana, F. Pellegrini et alii (orgs.), R. Bemporad & Figlio Editori, Florença, 1921.
- DANTE: *La divina commedia*, ed. cit.

- DE CERTEAU, M.: *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975.
- DEFOE, D.: Prefácio a *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, mariner* (1719), Dent, Londres, 1964.
- DÉTIENNE, M.: *Les maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque* (1967), Ed. de la Découverte, Paris, 1990.
- DUPONT-ROC, R.: Notas de leitura à sua trad. da *Poética*, op. cit.
- DEWALD, C. e J. Marincola: "A Selective Introduction to Herodotan Studies", in *Arethusa*, número especial sobre "Herodotus and the Invention of History", vol. 20, n^o 1-2, Spring&Fall 1987, pp. 9-40.
- DIONÍSIO DE HALICARNASSO: *De Thucydide*, trad. do original grego para o inglês, *On Thucydides*, e anotações de W. Kendrick Pritchett, University of California Press, Berkeley, Los Angeles e Londres, 1975.
- DOVER, K. J.: "Thucydides 'as History' and 'as Literature'", in *History and Theory*, 22, 1983, pp. 54-63.
- DROYSSEN, J. G.: *Historik. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857) Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, Peter Leyh (ed.), Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1977.
- DUPONT-ROC, R.: Notas de leitura à sua trad. da *Poética*, op. cit.
- ECHEVARRÍA, R. G.: *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative* (1990), Duke University Press, Durham e Londres, 1998.
- EDEL, L.: *Henry James. A Life*, Harper & Row, Publishers, New York, 1985.
- ELIADE, M. e I. Couliano: *Dictionnaire des religions* (1990), trad. de L. Ronte: *Handbuch der Religionen*, Artemis & Wincler Verlag, Düsseldorf e Zurique, 1997.
- ELIOT, T. S.: "Virgil and the Christian World" (1951), republ. em *On Poetry and Poets*, pp. 135-48, op. cit.
- .: "What is a Classic?" (1945), republ. em *On Poetry and Poets*, pp. 52-74, The Noonday Press, New York, 1961.
- ÉSQUILO: *Agamêmnon*, trad. de Mário da Gama Kury, *Oréstia*, J. Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990, em cotejo com *Eschyle*, ed. grego-francês, tomo II, texto estab. e trad. por Paul Mazon, Les Belles Lettres, Paris, 1972.
- EURÍPIDES: *Hécuba*, ed. grego-inglês, tradução de A. S. Way, Loeb Classical Library, vol. 1, Harvard University Press e William Heinemann, Cambridge-Londres, 1978.
- FACHEREAU, S. (ed.): *La querelle du réalisme*, Ed. Cercle d'Art, Paris, 1987.
- FEBVRE, L.: "De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien" (1933), em *Combats pour l'histoire* (1953), Armand Colin, Paris, 1965.
- FIELDING, H.: *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749), John Bender e Simon Stern (orgs.), Oxford University Press, Oxford-New York, 1996.
- FINLEY, J.: "Eurypides and Thucydides" (1938), republ. em *Three Essays on Thucydides*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1967, pp. 1-54.
- FINLEY, M. I.: *Ancient History. Evidence and Models* (1985), reedição da Elisabeth Sifton Books — Penguin Books, New York, 1987.

- FORNARA, C.W.: "Human History and the Constraint of Fate in Herodotus", in *Conflict, Antithesis, and the Ancient Historian*, Allison, J. W. (ed.), Ohio State University Press, Columbus, 1990, pp. 25-45.
- . : *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1983.
- FRÄNKEL, H.: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (1951), ed. sensivelmente modificada, C. H. Beck, Munique, 1962.
- FREUD, S.: *Die Zukunft einer Illusion* (1927), em *Gesammelte Werke*, vol. 14, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1972. (Trad. bras. de J. O. de Aguiar Abreu: *O futuro de uma ilusão*, em Edição Standard Brasileira, vol. XXI, Imago Editora, Rio de Janeiro, 1974).
- FUHRMANN, M.: *Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles — Horaz — 'Longin'*. Eine Einführung, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1992, ed. modificada de *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, 1973.
- . : "Die Fiktion im römischen Recht", em *Funktionen des Fiktiven, Poetik und Hermeneutik*, xv, Dieter Henrich e Wolfgang Iser (org.), Fink Verlag, Munique, 1983, pp. 413-5.
- FUMAROLI, M.: *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literária" de la renaissance au seuil de l'époque moderne*, Droz, Genebra, 1980.
- GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode* (1960), 4ª edição, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1975.
- GEERTZ, C.: *After the Fact. Two Countries, Four Decades, One Anthropologist*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1995.
- GEHLEN, A.: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1950), 8ª ed., Athenäum Verlag, Frankfurt a.M. e Bonn, 1966.
- GENETTE, G.: *Fiction diction* (1991), Seuil, Paris, 2004.
- GERNET, L.: *Anthropologie de la Grèce antique* (1968), reed. da Maspero, Paris, 1976.
- GINZBURG, C.: "Spie. Radici di un paradigma indiciario", incluído em *Miti emblemici spie: morfologia e storia* (1986), trad. cit. de Federico Carotti: *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*, Companhia das Letras, São Paulo, 1991.
- GODARD, H.: "Préface" a *Romans*, vol. II, Pléiade, Paris, pp. IX-XXXVII.
- GOETHE, J. W. v.: "Nachlese Aristoteles *Poetik*" (1827), em *Schriften zur Literatur, Werke*, vol. 12, Hamburger Ausgabe, DTV, Munique, 1988.
- GOMME, A. W.: *The Greek Attitude to Poetry and History*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles, 1954.
- GOODY, J.: "De l'oralité à l'écriture. Riflessioni antropologiche sul narrare", em *Il Romanzo*, vol. 1, *La cultura del romanzo*, F. Moretti (org.). Einaudi, Turim, 2001.
- GÓRGIAS: Fragmento referido por Plutarco, transcrito em *Les présocratiques*, ed. estabelecida por J.-P. Dumont, com a colab. de D. Delattre e J.-L. Poirier, Pléiade, Paris, 1988.
- GOULD, J.: "Herodotus and Religion", in *Greek Historiography*, S. Hornblower (ed.), Clarendon Press, Oxford, 1994, pp. 91-106.
- GREENBLATT, S.: "What is the History of Literature?", in *Critical Inquiry*, 23, primavera de 1997, pp. 460-81.
- GUIMARÃES, J. A.: *Graciliano Ramos e a fala das memórias*, EDICULTE/SECULTE, Maceió, 1987.
- GUIMARÃES, M.: "O livro de Euclides da Cunha", in *Correio da Manhã*, republ. in *Juízos críticos*, Laemmert Editores, Rio de Janeiro, 1904.

- GUMBRECHT, H. U.: *Resenha de Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, em *Poética*, Amsterdã, 1977, pp. 522-34, trad. brasileira de I. Stein, E. e W. Koch, com acréscimo para esta edição, em *Teoria da literatura em suas fontes*, Costa Lima, L. (org.), vol. II, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2002, pp. 991-1011.
- GUSDORF, G.: “Conditions et limites de l’autobiographie” (1956), traduzido e republicado in *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, J. Olney (ed.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1980.
- HABINEK, T.: “Ovid and Empire”, em *The Cambridge Companion to Ovid*, Hardie, P. (org.), Cambridge, 2002, pp. 46-61.
- HALLIWELL, S.: “Aristotelian Mimesis Revisited”, em *Journal of the History of Philosophy*, nº 28, 4 de outubro, 1990, pp. 487-510.
- .: *Aristotle’s Poetics*, Duckworth, Londres, 1986.
- .: “Pleasure, Understanding, and Emotion”, em *Essays on Aristotle’s Poetics*, Amélie Oksenberg Rorty (org.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, pp. 241-60.
- HARDIE, P.: “Ovid and Early Imperial Literature”, em *The Cambridge Companion to Ovid*, Hardie, P. (org.), Cambridge, 2002, pp. 34-45.
- HARMATTA, J.: “Herodotus, Historian of the Cimmerians and the Scythians”, in *Herodote et les peuples non-grecs*, G. Nenci e O. Reverdin (eds.), Entretiens Hardt, 35, Vandoeuvres-Geneva, 1990, pp. 115-30.
- HARTMANN, G. H.: *Criticism in the Wilderness. The Study of Literature Today*, Yale University Press, New Haven e Londres, 1980.
- HARTOG, F.: *Le XIX^e siècle et l’histoire. Le cas Fustel de Coulanges* (1988), ed. citada: Seuil, Paris, 2001.
- .: *L’histoire d’Homère à Augustin* (1999), tradução de Jacyntho Lins Brandão: *A história de Homero a Santo Agostinho*, UFMG, Belo Horizonte, 2001.
- .: *Le miroir d’Hérodote. Essai sur la représentation de l’autre* (1980). Citaremos a trad. de Jacyntho Lins Brandão: *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro*, Editora UFMG, Belo Horizonte, baseada na edição revista e ampliada de 1991, salvo pela modificação introduzida no prefácio de janeiro de 2001.
- .: *Le miroir d’Hérodote. Essai sur la représentation de l’autre*, prefácio à edição de 2001, Gallimard, Paris.
- .: “L’oeil de Thucydide et l’histoire véritable”, in *Poétique*, nº 49, fevereiro, 1982, pp. 22-30.
- .: “Préface” à edição da *História*, de Políbio, Gallimard, Paris, 2003.
- .: *Régimes d’historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris, 2003.
- HEGEL, G. W. F.: *Jenenser realphilosophie* (1805-6), trad. e comentário de Jacques Taminiaux, em *Naissance de la philosophie hégélienne de l’État*, Payot, Paris, 1984, pp. 193-290.
- HEIDEGGER, M.: *Sein und Zeit* (1927), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 16ª ed., 1986 (trad. bras. de Márcia de Sá Cavalcanti: *Ser e tempo*, 2 vols., Vozes, Petrópolis, 1988).
- HERDER, J. G.: *Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* (1784), em *Werke*, vol. 8, Hans Dietrich Urscher (ed.), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M., 1998, pp. 305-640.
- HERÓDOTO: *Histoires*, 9 vols., texto bilingüe (grego-fr.), texto estab. e traduzido por Philippe-E. Legrand, Les Belles Lettres, Paris, 1995-2003. (Utilizo normalmente a trad. de Mário da Gama Curi: *História*, UNB, Brasília, 1985.)

- HESÍODO: *Teogonia. A origem dos deuses*, ed. grego-português, estudo e introdução de Jaa Torrano, Iluminuras, São Paulo, 2003.
- HOBBS, T.: *Leviathan* (1651), R. Tuck (ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- HOMERO: *Iliada*, tradução de Haroldo de Campos, introd. e org. de Trajano Vieira, Editora Mandarim, São Paulo, 2 vols., 2001.
- .: *Odisséia*, ed. grego-inglês, trad. de A. T. Murray, revisão de G. E. Demock, 2 vols., Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge-Londres, 1995.
- HORÁCIO: *Ars poetica*, ed. latim-português, trad., notas e introd. de Dante Tringalli, Musa Editora, São Paulo, 1994.
- HORNBLOWER, S.: "Narratology and Narrative Techniques in Thucydides", in *Greek Historiography*, S. Hornblower (ed.), Clarendon Press, Oxford, 1994, pp. 131-66.
- .: *Thucydides*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987.
- HÜBNER, Rudolf: Ed. de Droysen, G.: *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte* (1937), 4ª edição, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971.
- INGARDEN, R.: *Das literarische Kunstwerk* (1931), trad. de Albin E. Beau et alii: *A obra de arte literária*, Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1973.
- ISER, W.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1991. Utilizaremos com frequência a trad. de Johannes Kretschmer: *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*, EDUERJ, Rio de Janeiro, 1996.
- .: "Die Appelstruktur der Texte" (1970), em *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, Rainer Warning (org.), UTB, Wilhelm Fink Verlag, Munique, 1975, pp. 228-52.
- .: "Mimesis — Emergenz", comunicação apresentada no simpósio "Mimesis und Simulation" (abril, 1996), publicado em *Mimesis und Simulation*, Andräas Kablitz e Gerhard Naumann (eds.), Rombach Verlag, Freiburg, 1998. Sua tradução, "Mimesis/Emergência", foi incluída como apêndice ao livro que reunia as comunicações ao simpósio dedicado à obra do autor: *Teoria da literatura. Indagações à obra de Wolfgang Iser*, J. C. de Castro Rocha, EDUERJ, 1999, pp. 239-56.
- JAKOBSON, R.: "Linguistics and Poetics", in *Style in Language*, Sebeok, T. A. (ed.), The M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1960.
- JAMES, W.: *Principles of Psychology* (1891). Trad. de P. Rubén Mariconda: *Princípios de psicologia*, in William James: *Pragmatismo*. Textos selecionados, col. *Os Pensadores*, vol. XL, Abril Cultural, São Paulo, 1974.
- .: *The Varieties of Religious Experience* (1902), The Modern Library, New York, 1994.
- JONES, J.: *On Aristotle and Greek Tragedy*, Chatto and Windus, Londres, 1962.
- JOSEFO, F.: *Against Apion*, in *The Works of Josephus*, trad. de W. Whiston, Hendrickson Publishers, Peabody, Mass., 1993.
- KANT, I.: *Kritik der Urteilskraft*, # 44 ("Von der schönen Kunst"), in *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, M. Frank e V. Zanetti (eds.), Deutscher Klassik Verlag, Frankfurt a. M., 1996.
- KANTOROWICZ, E. H.: "The Sovereignty of the Artist. A Note on Legal Maxims and Renaissance

- Theories of Art" (1961), republ. em *Selected studies*, J. J. Augustin Publisher, New York, 1965, pp.352-65.
- KENNEDY, G.: *The Art of Rhetoric in the Roman World (300 b.C. - a.D. 300)*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1972.
- .: *The Cambridge History of Literary Criticism* (1989), vol. 1: *Classical Criticism*, espec. "The Evolution of a Theory of Artistic Prose", pp. 184-99, Cambridge University Press, 1995.
- .: "Modern Receptions and Their Interpretative Implications", em *The Cambridge Companion to Virgil*, 2000, pp. 38-55.
- .: "Virgilian Epic" (1997a), em *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (org.), Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 145-54 .
- KLEINE PAULY, *Der. Lexikon der Antike*, 5 vols., DTV, Munique, 1979.
- KOMMERELL, M.: *Lessing und Aristoteles. Eine Untersuchung über die Theorie der Tragödie* (1940), 2ª ed. não modificada, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M., 1957.
- KOSELLECK, R.: "Geschichte, Historie", em *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politischen-sozialen Sprache in Deutschland*, vol. 2, O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck (eds.), Klett-Cotta, Stuttgart, 1979, pp. 593-717.
- .: "Historik und Hermeneutik" (1987), em *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaftlichen: philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1987*, Carl-Winter — Universitätsverlag, Heidelberg, 1987, pp. 10-28. (Por ser mais acessível, citamos de acordo com sua transcrição em *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 2003, pp. 97-118.)
- KOSICKI, E.: *Hamlet, el padre y la ley*, Editorial Gorila, Buenos Aires, 2004.
- KRISTELLER, O.: "The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics", in *Journal of the History of Ideas*, vol. XII, nº 4, outubro de 1951, parte I, pp. 496-597, e vol. XIII, nº 1, janeiro de 1953, parte II, pp. 17-46.
- LACTÂNCIO: *Epitome Divinarum Institutionum* (entre 315 e 321), ed. latim-francês, introd., texto crítico, trad., notas e índice por M. Perrin, Les Éditions du Cerf, Paris, 1987.
- .: *Institutiones divinae* (entre 304-311), Livro II, ed. latim-francês, introd., texto crítico, trad. e notas por P. Monot, Les Éditions du Cerf, Paris, 1987.
- LALLOT, J.: Cf. Dupont-Roc, R.
- LEAR, J.: "Katharsis" (1988), republ. em *Essays on Aristotle's Poetics*, Amélie Oksenberg-Rorty (org.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992.
- LESKY, A.: *Die griechische Tragödie* (1957), trad. de J. Ginsburg, G. G. de Souza e A. Guzki: *A tragédia grega*, Perspectiva, São Paulo, 1990.
- LEYH, P.: Ed. de Droysen, G.: *Historik. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857) Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, Fromann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1977.
- LIGOTA, C. R.: " 'This Story is not True.' Fact and Fiction in Antiquity", em *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, The Warburg Institute, University of London, Londres, 1982.
- LIMA, A. de Amoroso: "Política e letras" (1924), republic. in *Estudos literários*, Afrânio Coutinho (org.), Aguilar, Rio de Janeiro, vol. 1.

- LOCKE, J.: *An Essay Concerning Human Understanding* (1690), Great Books of the Western World, Encyclopaedia Britannica, Chicago -Londres-Toronto, 1952.
- LUCIANO: "Peri orkeseos" ["A Dança" (c. 162-5 d.C.)], em *Lucian*, ed. grego-inglês, 8 vols. Vol. v, trad. de A. M. Hamon, Loeb classical library, Heinemann-Harvard University Press, Londres-Cambridge, Mass. 1972, pp. 211-89.
- .: "Pos Dei Istorian Suggraphein" (c. 165 a. C.), texto bilíngüe (grego-inglês), trad. por K. Kilburn, em *Lucian*, vol. vi, The Loeb Classical Library, Harvard University Press — William Heinemann, Cambridge, Mass.-Londres, 1968.
- LUKÁCS, G.: *Wider den missverstandenen Realismus*, Claassen, Hamburgo, 1958.
- LÜTZELER, Paul Michael: "Entstehungschronologie", in Broch, H.: *Kommentierte Werkausgabe*, op. cit., pp. 516-8.
- MACRÓBIO: *Somnium Scipionis* [*Commentaire au songe de Scipion* (depois de 430 d.C.)], 2 tomos, texto estabelecido, traduzido e comentado por M. Armisen-Marchetti, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- MALAMUD, B.: *God's Grace* (1982), ed. cit.: Farrar, Strauss and Giroux, New York, 2005.
- MARIN, L.: *La critique du discours. Sur la "Logique de Port-Royal" et les "Pensées" de Pascal*, Minuit, Paris, 1975.
- MARINCOLA, J.: cf. Dewald, C.
- MEIER, C.: *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen* (1980), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1983.
- .: *Die politische Kunst der griechischen Tragödie* (1988), trad. de Andrew Weber: *The Political Art of Greek Tragedy*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1993.
- .: "Historical Answers to Historical Questions: the Origins of History in Ancient Greece", in *Arethusa*, vol. 20, nº 1 & 2, Spring & Fall, 1987, pp. 41-57.
- MINK, L.: "History and Fiction as Modes of Comprehension" (1970), republic. em *Historical Understanding*, B. Fay, E. O. Golob e R. T. Vann (eds.), Cornell University Press, Ithaca e Londres, 1987.
- MOLES, J. L.: "Truth and Untruth in Herodotus and Thucydides", in *Lies and Fiction in the Ancient World*, Gill, C. e Wiseman, T. P. (eds.), University of Texas Press, Austin, pp. 88-121.
- MOMIGLIANO, A.: "Ancient History and the Antiquarian" (1950), republ. em *Contributo alla storia degli studi classici*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma, 1955, pp. 67-106.
- .: *The Classical Foundations of Modern Historiography*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1990. (Trad. brasileira de M. B. B. Florenzano: *As raízes clássicas da historiografia moderna*, EDUSC, São Paulo, 2004.)
- .: *Essays in Ancient and Modern Historiography* (1947), Wesleyan University Press, Middletown, Conn., 1982.
- .: "The Historians of the Classical World and Their Audiences: Some Suggestions", in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. VIII, 1, Pisa, 1978, pp. 59-75.
- .: "The Rhetoric of History and the History of Rhetoric: on Hayden White's Tropes", in *Settimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1984, pp. 49-59.
- .: *Saggi di storia della religione romana*, R. di Donato (ed.), Morcelliana, Brescia, 1988.

- MONTAIGNE: *Essais* (1580), edição de Pierre Villey, 3 tomos; cito a tradução de Rosemary Costhek Abílio, três tomos, Martins Fontes, São Paulo, 2000-1.
- MORAU, P.: “Thucydide et la rhétorique”, in *Les études classiques*, tomo XXII, nº 1, pp. 3-25.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: “Poetic designation and the aesthetic function of Language” (1938), in *The Word and Verbal Art*, traduzido e editado por J. Burbank e P. Steiner, Yale University Press, New Haven e Londres, 1977.
- MURARI PIRES, F.: “A retórica do método (Tucídides I.22 e II.35)” (1998), republ. em *Mithistória*, FAPESP, São Paulo, 1999, pp. 277-92.
- : “Thucydide et l’assemblée sur Pylos (IV, 26-28): rhétorique de la méthode, figure de l’autorité et détours de la mémoire”, em *AHB*, vol. 17, 3-4.
- NABUCO, J.: *Diários* (1873-1910), 2 vols., prefácio e notas de Evaldo Cabral de Melo, Bem-Te-Vi Produções Literárias e Editora Massangana, Rio de Janeiro e Recife, 2005.
- NICOLE.: cf. Arnauld, A.
- NOVALIS.: Carta a August Wilhelm Schlegel, de 24 de fevereiro, 1798, in *Schriften*, vol. 4, R. Samuel (ed.), Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlim, Colônia, 1998.
- : “Die Christenheit oder Europa”, in *Schriften*, vol. 3, R. Samuel (ed.), op. cit.
- : “Fragmente und Studien 1799-1800”, em *Schriften*, R. Samuel (ed.), vol. 3, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlim, Colônia, Mainz, 1985.
- NUSSBAUM, M. C.: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (1986), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 1994.
- : “Tragedy and Self-sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity”, em *Essays on Aristotle’s Poetics*, Amélie Oksenberg-Rorty (org.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, pp. 261-90.
- OGDEN, C. K.: “Introduction”, a *Bentham’s Theory of fictions* (1932), cf. Bentham, J., op. cit., pp. IX-CLII.
- OVÍDIO.: *Heroides*, ed. latim-alemão, trad. e org. de D. Hoffmann, C. Schliebitz e H. Stocker, Reclam, Stuttgart, 2000.
- : *Metamorphoseis (Metamorfoses)*, ed. latim-francês, trad., introd. e notas de J. Chamonard, 2 vols., Classiques Garnier, Paris, 1956.
- PANDOLFI, D. C.: “Os ‘papéis’ de Francisco Theodoro Rodrigues”, in Rodrigues, F. T.: *Os 16 deportados cearenses*, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, pp. 7-13, Rio de Janeiro, 2000.
- : *Repensando o Estado Novo*, (ed.), Editora FGV, Rio de Janeiro, 1999.
- PAXTON, R. O.: *Vichy France. Old Guard and New Order. 1940-1944* (1972), Columbia University Press, New York, 1982.
- PESSOA, F.: “Mário de Sá-Carneiro” (s/d), em *Fernando Pessoa. Obras em prosa*, Edit. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1986.
- PETRARCA, F.: “Ad Gerardum, germanum suum monachum cartusiensen, de felicitate status illius et miseris seculi cum exhortatione ad propositi perseverantiam”, em “*Familiarium rerum*”,

- parte de *Lê Familiari*, edição crítica de Vittorio Rossi, vol. II, Sansoni, Florença, 1934, pp. 286-300.
- PETRARCA, F.: “Collatio laureationis” (Orazione per la laurea), em *Opere latine*, 2ª vol., A. Bufano (org.), Unione Tipografico-Editrice Torinese, Turim, 1975.
- .: *De vita solitaria*, ed. latim-italiano, G. Martellotti, (org.), trad. de A. Bufano, Einaudi Editore, Turim, 1977.
- .: *Rerum senilium*, edição latim-francês, ed. crítica de Elvira Nota, trad. de E. Casselli, F. Fabre e A. de Rosny, apres. e notas por U. Dotti, tomo II, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- PLATÃO: *República*, vol VI-VII, *Diálogos*, trad. de Carlos Alberto Nunes, Universidade Federal do Pará, Belém, 1976.
- POHLENZ, M.: “Furcht und Mitleid? Ein Nachwort”, em *Hermes*, 84, 1956, pp. 49-74.
- POLÍBIO: *Histoire*, trad. para o francês e notas de Denis Roussel, Gallimard, Paris, 2003.
- POMIAN, K.: *L'ordre du temps*, Gallimard, Paris, 1984.
- PROUST, M.: “À propos du style de Flaubert” (1920), republ. in *Journées de Lecture*, A. Coelho (ed.), U. G. E., col. 10-18, Paris, 1993.
- .: “La méthode de Sainte-Beuve” (1908), in *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Nouveaux mélanges*, pref. de B. De Fallois, Gallimard, Paris, 1954.
- .: “Sainte-Beuve et Balzac”, in *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Nouveaux mélanges*, op. cit.
- QUINN, K.: “The Poet and his Audience in the Augustan Age”, em *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, H. Temporini e W. Hasse (eds.), Walter de Gruyter, Berlim-New York, 1981, pp. 76-180.
- QUINTILIANO: *De Institutione oratoria*, 4 vols., texto bilingüe (latim-francês), Bornecque, H. (introd. e notas), Garnier, Paris, 1934.
- RAMOS, G.: *Memórias do cárcere* (1953), 4 vols., Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1954.
- RAPP, Christoff: *Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung*, vol. IV, *Rhetorik*, traduzido e comentado, 2 vols., Akademie Verlag, Berlim, 2002.
- RAT, M.: Notas à tradução da *Eneida*, 2 vols., Classiques Garnier, Paris, 1955.
- REDFIELD, J.: “The Making of the *Odyssey*” (1967), republ. em *Parnassus Revisited. Modern Critical Essays on the Epic Tradition*, A. C. Yu (org.), American Library Ass., Chicago, 1973, pp. 141-54.
- .: *Nature and Culture in the Iliad: the Tragedy of Hector*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1975.
- REGARD, M.: “Avant-propos” a Chateaubriand: *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, 1978, op. cit.
- .: “Introduction” a Chateaubriand: *Oeuvres romanesques et voyages*, I, 1969, op. cit.
- REISS, T. J.: *The Meaning of Literature*, Cornell University Press, Ithaca e Londres, 1992.
- RENZA, L. A.: “The Veto of the Imagination: a Theory of Autobiography”, in *New Literary History* (1977), vol. 9, pp. 1-26, republ. in *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, J. Olney (ed.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1980, pp. 268-95.
- REPGEN, K.: “Über Rankes Diktum vom 1824: ‘Bloss sagen, wie es eigentlich gewesen’” (1982),

- republ. em *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jahrgang xx/1989*, 1ª vol., Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 1989.
- RESINA, J. C.: “Breve storia felice del romanzo in Spagna”, in *Il Romanzo. Storia e geografia*, vol. III, Moretti, F. (org.), Einaudi, Torino, 2002, pp. 163-83.
- REY, A.: *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, 2 vols., Dictionnaires Le Robert, Paris, 1995.
- RICOEUR, P.: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.
- RICUPERATI, G.: “La Crisi dei modelli epistemologici ‘forti’ in storiografia”, em *La storiografia contemporanea. Indirizzi e problemi*, Pietro Rossi (ed.), Il Saggiatore, Milão, 1987, pp. 369-77.
- RODRIGUES, F. T.: *Os 16 deportados cearenses*, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- ROMERO, S.: “Resposta do sr. Sílvia Romero”, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, vol. 2, nº 4, abril de 1911.
- ROMILLY, J. de: *La modernité d'Euripide*, PUF, Paris, 1986.
- ROSATI, G.: “Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle *Metamorfosi* di Ovidio”, em *Atti del convegno internazionale “Letterature classiche e narratologia”*, Istituto di Filologia Classica dell'Università di Perugia, 1981, pp. 297-309.
- ROSEN, C.: “The Anatomy Lesson”, in *The New York Review of Books*, 9 de junho, 2005, pp. 55-9.
- ROSEN, S.: *The Quarrel Between Philosophy and Poetry. Studies in Ancient Thought*, Routledge, New York-Londres, 1988.
- ROSENBERG, R.: “Literarisch/Literatur”, in *Ästhetische Grundbegriffe*, Barck, K. et alii (eds.), vol. 3, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2001.
- ROSSEL-KIRSCHEN, A.: *Céline et le grand mensonge*, Mille et Une Muits, Paris, 2004.
- SARTRE, J.-P.: *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1948.
- . “Qu'est-ce la littérature?”, in *Situations, II*, Gallimard, Paris, 1948.
- SCHAEFFER, J.-M.: *Pourquoi la fiction?*, Ed. du Seuil, Paris, 1999.
- SCHIESARO, A.: “Ovid and the Professional Discourses of Scholarship”, em *The Cambridge Companion to Ovid*, op. cit., pp. 62-75.
- SCHLEGEL, F.: “Athenäum Fragmente”, nº 74 (1798), em *Kritische Ausgabe*, H. Eichner (org.), vol. II, Verlag Schöningh, Thomas-Verlag, Paderborn, 1967, pp. 165-255.
- . *O dialeto dos fragmentos*, trad., apresentação e notas de Márcio Suzuki, Iluminuras, São Paulo, 1997.
- . “Einleitung” à *Geschichte der europäischen Literatur (1803-4)*, in *Kritische Ausgabe*, E. Behler (ed.), vol. XI, Verlag Ferdinand Schöningh, Munique, Paderborn, Viena, e Thomas Verlag, Zurique, 1958. (A “Introdução” está traduzida na revista *Anima*, ano 1, número 1, 2001, trad. de L. C. L., com a colaboração de Johannes Kretschmer, pp. 129-49.)
- . “Kritische Fragmente” (1797), in *Kritische Ausgabe* (KA), H. Eichner (ed.), vol. II, Verlag Ferdinand Schöningh, Munique, Paderborn, Viena, e Thomas Verlag, Zurique, 1967.
- SCHORSKE, C. E.: *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1998. (Trad. bras. de Pedro Maia Soares: *Pensando com a história*, Companhia das Letras, São Paulo, 2000.)

- SCHÜTZ, A.: "The Stranger", incluído em *Collected Papers*, vol. II, Martinus Nijhoff, Haia, 1971, pp. 91-105.
- SIDNEY, Sir P.: *An Apology for Poetry* (1595), Forrest G. Robinson (ed.), Macmillan Publ. Co. e Collier Macmillan Publ., New York e Londres, 1987.
- SIMMEL, G.: "Das Problem der historischen Zeit" (1916), em *Gesamtausgabe*, vol. 15, Uta Kösser, Hans-Martin Kruckis e Otthein Rammstedt, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2003.
- .: *Die Probleme der Geschichtsphilosophie* (1905/1907), em *Gesamtausgabe*, vol. 9, Guy Oakes e Kurt Röttgers, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1997, pp. 227-419.
- SMITH, B. H.: *Poetic Closure. A Study of How Poems End*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1968.
- .: "Poetry as Fiction", in *New Literary History*, vol. II, nº 2, (1971), pp. 259-81, republ. em *New Directions in Literary History*, R. Cohen (ed.), pp. 165-87, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1974.
- SPITZER, L.: Resenha ao livro de Dámaso Alonso, *Poesia española, ensayo de método y limites estilísticos* (1950, ed. revista e ampliada em 1952), em *Romanische Forschungen*, 1952, tomo 34. Traduz. em Costa Lima, L.: 2002, I, 377-402.
- STÄEL-HOLSTEIN, A. L. G. de Necker: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), G. Gengembre e J. Goldzink (eds.), Flammarion, Paris, 1991.
- STE. CROIX, G. E. M. de: "Aristotle on History and Poetry", originalmente em *The Ancient Historian and his Materials* (1975), incluído em *Essays on Aristotle's Poetics*, Amélie Oksenberg-Rorty (org.). Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, pp. 23-32.
- STIERLE, K.: "Fiktion", em *Ästhetische Grundbegriffe*, vol. 2, Karlheinz Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt etc. (org.), Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2001, pp. 380-428.
- STRUEVER, N. S.: *The Language of History in the Renaissance. Rhetoric and Historical Consciousness in Florentine Humanism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1970.
- TAMINIAUX, J.: *Naissance de la philosophie hégelienne de l'État. Commentaire et traduction de la Realphilosophie d'Iéna*, Payot, Paris, 1984.
- TARDE, G.: *Les lois de l'imitation* (1890), Éditions Kimé, Paris, 1993.
- .: "Monadologie et sociologie" (1893), originalmente em *Essais et mélanges sociologiques*, reeditado em *Monadologie et sociologie*, in *Oeuvres de Gabriel Tarde*, vol. 1, pref. de Eric Alliez, posfácio de Maurice Lazzarato, Institut Synthélabo, Paris, 1999.
- TARRANT, R. L.: "Ovid and Ancient Literary History", em *The Cambridge Companion to Ovid*, P. Hardie (ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 13-33.
- TERTULIANO, Q. S.: *De spectaculis*, ed. latim-alemão, trad. e org. de K.-W. Weeber, Reclam, Stuttgart, 2002.
- TESAURO, E.: *Il Cannocchiale aristotelico* (1654). Citamos a impressão fac-similar da edição de 1670, Verlag Gehlen, Bad Homburg v. d. H., Berlim, Zurique, 1966.
- THEODORAKOPOULOS, E.: "Closure: the Book of Virgil" (1997), em *The Cambridge Companion to Virgil*, C. Martindale (org.), Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 155-65.
- TÓIBÍN, C.: *The Master* (2004), trad. de J. Gerado Couto: *O mestre*, Companhia das Letras, São Paulo, 2005.
- TUCÍDIDES: *História da guerra do Peloponeso: History of the Peloponnesian War*, 4 vols., ed. bilingüe

(grego-inglês), trad. de C. F. Smith, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Mass.,-Londres, 1999-2003. (Utilizo a trad. de Mário da Gama Curi, UNB, Brasília, 1986).

UNTERSTEINER, M.: *I sofisti*, 2 vols., Lampugnani Nigri, Milão, 1967.

VAIHINGER, H.: *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf grund eines idealistischen Positivismus* (2ª ed.: 1913), ed. cit.: Scientia Verlag, Aalen, 1986, trad. de Johannes Kretschmer, em sua tese de doutorado: *Hans Vaihinger: o texto do como se*, texto não publicado, Rio de Janeiro, 2002.

VALÉRY, P.: "Poésie et pensée abstraite" (1939), republ. in *Variété V* (1944), incluído in *Oeuvres*, vol. I, op. cit., pp. 1314-39.

———.: "Première leçon du cours de poétique" (1938), republ. in *Variété V* (1944), incluído in *Oeuvres*, vol. I, J. Hytier (ed.), pp. 1340-58, Pléiade, Gallimard, 1957.

VENÂNCIO FILHO, F.: "Fundamentos científicos de *Os sertões*", in *Revista da Academia Brasileira de Letras*, ano V, nº 15, Rio de Janeiro, dezembro de 1945, pp. 63-77.

VERÍSSIMO, J.: "Campanha de Canudos", in *Correio da Manhã*, 3 de dezembro de 1902, Rio de Janeiro; republic. em *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série (1905), ed. cit.: Itatiaia, Belo Horizonte, 1977, pp. 45-53.

———.: "Que é literatura?", in *Que é literatura e outros escritos*, Garnier, Rio-Paris, 1907.

VERNANT, J.-P.: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspero, Paris, 1972.

VEYNE, P.: *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Seuil, Paris, 1971.

VIDAL-NAQUET, P.: cf. Vernant, J.P.: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, op. cit.

VIRGÍLIO: *Eneida (Aeneis)*, ed. latim-francês, trad., introd. e notas de Maurice Rat, Classiques Garnier, 2 vols., Paris, 1955.

WAIZBORT, L.: *As aventuras de Georg Simmel*, Editora 34, São Paulo, 2000.

WEBER, M.: *Wirtschaft und Gesellschaft* (1921), ed. revisada por J. Winckelmann, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1990.

WEINRICH, H.: *Linguistik der Lüge* (1966), edição ampliada, Verlag C. H. Beck, Munique, 2000.

WEINTRAUB, K. J.: *The Value of the Individual. Self and Circumstance in Autobiography* (1978), The University of Chicago Press, Chicago e Londres, 1982.

WELLBERY, D.: "Rhetoricity: on the Modern Return of Rhetoric" (1990), trad. in *Neo-retórica e desconstrução*, L. C. L. e J. Kretschmer (eds.), EDUERJ, 1998, pp. 11-47.

WHEELDON, M. J.: "'True Stories': the Reception of Historiography in Antiquity", in *History as Text. The Writing of Ancient History*, Cameron, A. (ed.), The University of North Carolina Press, Chapell Hill e Londres, 1989, pp. 33-63.

WILLIAMS, I.: *Novel and Romance 1700-1800. A Documentary Record*, Barnes & Noble, New York, 1970.

WILSON, J.: "What does Thucydides Claim for his Speeches?", in *Phoenix*, 36, 1982, pp. 95-103.

WINCHESTER, C. T.: *Some Principles of Literary Criticism* (1899), reed. de The Macmillan Company, New York-Londres, 1927.

WINNICOTT, D. W.: *Playing and Reality*, Tavistock Publications, Londres, 1971. Trad. brasileira,

Brincando com a realidade, de J. O. de Aguiar Abreu e V. Nobre, Imago Editora, Rio de Janeiro, 1975.

WINNICOTT, D. W.: "Transitional Objects and Transitional Phenomena", em *Through Paediatrics to Psycho-Analysis*, introd. de M. Masud R. Khan, The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis, Londres, 1982, pp. 229-42.

ZAMMITO, J.: *The Genesis of Kant's Critique of Judgement*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1992.

- Aceste, 213
Acteon, 234
Adams, P. G., 379, 380
Adelung, J. C., 113
Afrodite, 177
Agamêmnon, 47, 59, 60, 105, 174, 187, 209, 210, 218, 220
Agostinho, 135, 249, 251-3, 258
Aguiar, R. F. d', 402*n*
Alberti, L. B., 261
Albrecht, M. von, 225, 230
Alcíbiades, 81, 82, 87, 93, 183
Alcínoos, 174, 245
alegoria, alegórica, 249, 250-2, 254, 256-8, 380
Alembert, J. Le Rond d', 257, 333
Alencar, J. de, 374
alétheia, 16, 37, 48, 52, 61, 110, 112, 143, 155, 169, 179, 180; *ver também* verdade
Aliates, 49
Almeida, J. A. de, 377
Alonso, D., 279
Anaxímenes, 394*n*
Andrade, M. de, 375, 376
Andrade, O. de S., 374, 375, 376, 383
Andrews, A., 88
Anquises, 212, 219, 221
antiquário/s, 100, 393*n*, 395*n*
Antônio, 99, 222, 295, 302
antropológicas fundamentais, experiências/ necessidades, 21, 22, 139, 140, 142, 156, 348, 393*n*
Ápis, 49, 50
Apolo, 97, 177, 234, 245
aporia/s, 13-4, 21-2, 35, 37, 39-40, 43, 48, 57, 60, 62-3, 64, 70, 88, 104, 143-7, 155-6, 175, 184-5, 202, 208, 225, 246, 262, 269, 332, 393*n*
Aquiles, 38, 45, 109, 174, 175, 212, 220, 223
Aquino, T. de, 255
Aracne, 230, 231
Araripe Jr., 373
arbitrio, livre, 51, 364
Arendt, H., 298, 303, 400*n*
Ares, 177
Arezzo, F. d', 255
Arinos, A., 374

Aristóteles, 64, 80, 82, 96, 98, 106, 142-3, 169,
 172, 176, 180-3, 186-97, 199-200, 202-4,
 206-8, 211, 228-9, 244, 253, 260, 333
 Armisen-Marquetti, M., 246, 247
 Arnauld, A., 135
 Aron, R., 139, 153, 154
 Arquídamos, 101
 Artabanus, 51
 arte, impotência da, 149
 Ártemis, 209
 Ascânio, 219, 221
 Assis, M. de, 287, 382
 Atena, 49, 174, 177, 212
 ateniense, democracia, 54, 82, 91, 146, 178
 Auerbach, E., 56, 168, 349
 Augusto, 212, 214-5, 224-5, 236-7, 241, 243,
 294-8, 300-4, 306-9, 397-8ⁿ
 ausente, modelo, 65, 66, 67, 68
 Austin, J. L., 73, 74, 77, 231, 244, 403ⁿ
 autobiografia, 347, 348, 350, 351, 353, 355,
 361, 365, 370, 371, 382, 402ⁿ
 autobiografia e memória/s, 351, 353, 354, 355,
 370, 371
 autobiografia/memória e ficção, 365
 autopsia, 39, 40
 autoral, intencionalidade, 206

 Badian, E., 89, 90, 91, 94, 95
 Bakhtin, M., 213
 Bal, M., 41
 Balzac, H. de, 337, 338, 339, 340, 344
 Baptista, A. B., 287
 Barata, A., 361, 362
 Barck, K., 14, 331, 401ⁿ
 Barros, J. de, 147, 287
 Barthes, R., 119, 384, 385
 Bateson, G., 140, 145
 Baudelaire, C., 337
 Bayle, P., 117, 118, 119, 394ⁿ
 Beaujour, M., 335, 368, 370
 Beckett, S., 280
 Behler, E., 334
 belas-letas, 92, 321, 323, 329, 380, 381
 Benjamin, W., 279, 352
 Bentham, J., 260-74, 277-8, 281-2, 291
 Benveniste, É., 22, 59, 71, 72, 73, 74, 75, 77
 Bernays, J., 196
 Bernucci, L., 374, 377
 Bertram, J. B., 334
 biológica, antropologia, 377
 Blanchot, M., 293, 309, 346
 Boileau, N., 397ⁿ
 Boisserée, M., 334
 Boisserée, S., 334
 borda, a literatura como *ver* literatura como
 borda
 Borges, J. L., 352
 Braque, G., 399ⁿ
 Brasidas, 87, 394ⁿ
 Braudel, F., 126, 130
 Brinkmann, R., 399ⁿ
 Broch, H., 22, 224, 292-300, 302-4, 306-7, 309,
 398-400ⁿ
 Brunt, P. A., 98, 99, 100
 Bühler, K., 346
 Burckhardt, J., 261
 Burke, E., 397ⁿ
 Burkert, W., 148, 149
 Burton, R., 349

 Cadmo, 234, 238
 Calame, C., 58, 59
 Caldas, P., 396ⁿ
 Caldwell, H., 287
 Calipso, 174
 Cambises, 49, 50, 108
 Cancelli, E., 402ⁿ
 Carneiro, M. L. T., 402ⁿ
 Caro, H., 293, 294, 399ⁿ
 Cassandra, 187
 Cassin, B., 179, 180
 Cassirer, E., 394ⁿ
 Castelvetro, L., 64, 106, 184, 261
 catarse, 187, 189-98, 204, 253
 Catulo, 99

- causalidade/causalismo, 54, 55, 104, 125, 150, 154, 178, 205, 351
- Céline, L.-F., 367, 368, 369, 370, 371, 402*n*
- César, J., 217, 224, 229
- Chamonard, J., 235
- Chateaubriand, F.-R., 120-5, 330-4, 337, 339, 377-9, 382, 401*n*
- Chaucer, G., 327
- Chermont, F., 362
- Chklovski, V., 285
- Chladenius, J. M., 114, 125, 126, 127, 128
- “cibernético”, inconsciente, 20
- Cícero, 96, 98, 99, 100, 103, 104, 260, 401*n*
- ciência/s, 18, 42, 55, 62, 65, 73, 77, 83, 91, 98, 113, 124-5, 127-31, 134, 137-8, 141-3, 145, 147, 149, 152, 154, 183, 199, 207, 258, 270, 272, 278, 307, 322-5, 327, 332-5, 346, 373-9, 381, 383, 394*n*, 400*n*, 401*n*
- Cipselos, 50
- Circe, 174, 212, 215
- Ciro, 47, 50, 107, 108
- cita/s, 47, 52, 56, 57, 62, 63, 66-70, 119, 393*n*
- Claës, B., 338
- Cleômedes, 394*n*
- Clêon, 38, 81, 84, 87, 93, 394*n*
- Cleópatra, 222, 236, 295
- Clitemnestra, 174
- Cobet, J., 55
- cognitivo, estilo, 25, 26, 27
- Coleridge, S. T., 349
- Collingwood, R. R., 31, 85, 86
- Colombo, C., 124
- Colotés, 247
- comédia, 203, 205, 214
- Comte, A., 278
- conceito *ver* mimesis e conceito
- Condorcet, M. J. A. N., 124, 329
- Cornford, E. M., 16, 21, 86-7, 89-96
- crença, 22-3, 44, 55, 103-4, 126, 129, 150, 179, 206, 303, 354, 358, 366-7
- Creso, 46, 49, 50, 107
- Creusa, 217, 218
- cristianismo/cristianização, 34, 113, 120, 148, 169, 193, 211, 215, 223, 241, 244-7, 252-3, 257, 260-1, 304, 331, 332, 400*n*
- Croce, B., 344
- Cromwell, O., 121
- crua, história, 117, 118, 119, 125, 127, 128
- cultural, julgamento/memória, 169, 216, 402*n*
- Cunha, E. da, 373, 376, 383
- Cúrcio, 56
- Dafne, 36, 234
- dança, história/papel da, 235, 243
- Dante, 205, 224, 253, 254, 256
- Dario, 47, 56, 63, 66, 67, 68
- Darwin, C., 276, 382
- Defoe, D., 380, 394*n*
- Deífobo, 212
- Deleuze, G., 207
- Demódoco, 97
- Demóstenes, 41, 42, 397*n*
- Derrida, J., 37
- Descartes, R., 135, 136, 137, 138, 333
- Détienne, M., 103, 167, 168, 179
- Deucalião, 232, 233
- Dewald, C., 56
- Diana, 234
- Diderot, D., 257
- Dido, 212, 215, 217, 218, 219, 220, 226, 227, 332
- Diodoto, 394*n*
- Dioniso, 186, 253
- discursiva, diferença, forma/formação, modalidade etc., 13, 19, 22, 26-7, 70, 73, 75, 77

- discurso/s, 13-4, 20-2, 27, 37-8, 45, 59, 70-2, 74-86, 92-3, 102, 105, 109, 118, 135, 145, 152, 154, 169, 173, 175, 181, 185, 207, 246, 252, 254, 256, 258, 262, 264, 268-9, 277, 283, 285, 307, 336, 340, 348, 351, 381-2, 384-5, 394*n*, 396*n*, 400-2*n*
- documental/documentalista, concepção, 17, 356, 364, 377, 383
- documento, 17, 46, 63, 82, 119, 155, 171, 278, 341, 349, 351, 353, 356, 358, 361, 363, 364, 370, 380, 382, 395*n*
- dogma/dogmático/dogmatismo, 13, 144, 148, 205, 269, 271, 276, 277, 332
- Dover, K. J., 33, 35, 36, 37
- drama/dramático/dramaturgos, 18, 46, 88, 92, 97, 106, 210, 252, 268, 301, 378, 393*n*
- Droysen, G., 31, 64, 82, 126, 127, 132, 392*n*
- duplo, híbrido *ver* híbrido duplo
- Dupont-Roc, R., 197
- ecfrase *ver* *ekphrasis*
- Echevarría, R. G., 383
- Eco, 240
- Ection, 50
- Edel, L., 365, 366
- Édipo, 174, 179, 185, 187
- Efigênia, 209, 210, 218
- ekphrasis*, 221, 230, 231, 232, 242
- Eliot, T. S., 215, 216, 223, 224, 241
- Enéias, 212-3, 215, 217-3, 226, 229, 234-5, 242, 245, 295, 309, 397*n*, 398*n*
- enredo, 18
- enredo, formação de, 19
- entendimento, 65
- entimema, 102, 228
- enunciação *ver* enunciado/enunciação
- enunciado/enunciação, 57-60, 71-4, 114, 144, 152, 155, 182, 195, 200, 207-8, 231, 245, épico, tratamento, 106, 176, 372
- épico/a, canto e mentira, 170, 175
- épico-oral, tradição, 170
- Epicuro/epicuristas, 247, 278
- Erigena, S., 247
- esquecimento, 16, 106
- Êsquilo, 56, 177, 182, 209, 210, 300, 301, 302
- estética/o, espaço, experiência, valor, 137, 193, 197, 200, 336, 346, 352
- estetizante, visão, 149
- Estoicismo/estóicos, 169, 192, 193, 278, 306
- ética, 85, 137, 188, 193, 194, 204, 247, 272, 275
- ético, efeito, fundo, juízo, 137, 191, 192, 273
- etnográfica/o, análise, tratamento, 56, 69
- Eurípides, 86, 177, 187, 188, 189, 212
- Europa, 231
- exemplaridade, 107, 108, 109, 115, 136, 184; exemplar, relato, sujeito, 107, 109, 135
- expectativas, horizonte de, 64, 70, 100, 242, 287, 288
- factual, relato/verdade, 37, 92, 379, 381
- Faeton, 237, 238
- fantasia, 23, 36, 64, 88, 256, 282, 284, 353, 354, 356
- fantasmal, correlato, 372
- fato/factual, validade do, 48, 63, 68, 70, 89, 91, 104, 110, 128, 134, 153, 203, 230, 295, 369
- Fauchereau, S., 399*n*
- Febvre, L., 125, 126, 127, 139
- ficção e história, 293
- ficção e literatura, 379, 381, 397*n*
- ficção e mentira, 88
- ficção e mimesis, 208, 216
- ficção/ficcionalidade, 18, 21, 31-2, 36, 45, 65, 68, 77, 92, 115-6, 124, 148, 150, 152, 155-7, 177, 200, 208-11, 213, 215-6, 220, 222-7.

- ficcional, controle do, 116, 119, 177, 244, 289, 380, 395*n*
 ficcional, denegação do, 216, 220, 222, 224, 233, 241, 242, 243, 295, 397*n*
 ficcional, discurso, modo de análise, 118
 ficcional, estatuto pré-ficcional do *ver*pré-ficcionalidade
 ficcional, impulso, 300, 400*n*
fictional drive *ver* ficcional, impulso
 Fielding, H., 327, 380
 Filipe da Macedônia, 176
 filosofia/filósofos, 16, 100, 104, 111, 126-7, 138, 142-3, 145, 149, 171, 179-80, 191, 199-200, 203, 207, 210, 246-8, 255, 258, 270-1, 278-9, 307, 322-3, 325-9, 331, 334-5, 342, 346, 378
 Finley, M. I., 31, 32, 33, 52, 53, 86, 143
 Flaubert, G., 337, 338, 339, 340, 344
 fontes, 32
 Fornara, C. W., 45, 48, 49, 50, 51, 393*n*
 Foucault, M., 139, 396*n*
 Fränkel, H., 170, 171, 173, 174, 396*n*
 fraturado, sujeito, 137, 138, 140
 Freud, S., 147, 148
fringe/frame, 24, 25, 26, 76
 Frye, N., 18, 19
 Fuhrmann, M., 103, 185, 186, 194, 255, 399*n*
 Fumaroli, M., 321, 341, 343
 função, homologia de, 206
 Furetière, A., 321, 326

 Gadamer, H. G., 132, 326
 Galileu, 333
 Geertz, C., 130
 Gehlen, A., 141, 142
 Genette, G., 399*n*
 Gernet, L., 397*n*
 Gessner, M., 147
 Ghioldi, R., 356
 Gibbon, E., 349
 Gílipos, 41
 Ginszburg, 131
 Godard, H., 371, 372

 Goethe, J. W., 75, 149, 190, 191, 192, 204, 244, 276
 Goffman, E., 26, 27, 140, 392*n*
 Gomme, A. W., 42, 43, 92, 182, 183, 184, 185
 Gontcharov, I. A., 402*n*
 Goodman, N., 287
 Goody, J., 177, 180
 Górgias, 34, 98, 178, 179, 180, 181
 Gould, J., 48, 52
 Greenblatt, S., 400*n*
 grega, religião/gregos, deuses, 48, 177
 Guattari, F., 207
 Gudeman, A., 191
 guerra, 17, 38-41, 44-5, 49, 53, 55-6, 63, 66, 68-9, 78-9, 83-5, 87-90, 93-5, 103-5, 107, 115, 144, 146, 150, 157, 174, 177-8, 234, 236, 303, 368, 376, 394*n*
 Guicciardini, F., 114
 Guimarães, J. A., 355
 Guimarães, M., 375
 Gumbrecht, H. U., 279
 Gumpłowicz, L., 378, 403*n*
 Gusdorf, G., 351, 354

 Habinek, T., 230, 235, 236, 237
 Hadot, P., 247
 Haecker, T., 292
 Halicarnasso, D., 33, 53, 100, 101, 102, 104, 109, 118
 Halliwell, S., 189, 194-8, 200-6, 209
 Hamburger, K., 281
 Hardie, P., 230, 235, 240, 243
 Harmatta, J., 47, 48, 104
 Hartmann, G., 400*n*
 Hartog, F., 14, 33, 42, 46, 52, 56-3, 65-9, 119, 121-3, 133, 142, 157, 172-3, 178, 394*n*, 396*n*
 Hauser, A., 119
 Hecateu, 142
 Hécuba, 185, 187-8
 Hegel, G. W. F., 31, 126, 138, 257-8, 273, 335
 Heidegger, M., 110, 111, 132-5, 139, 304
 Heitor, 109, 174, 212, 213, 223

- Helena, 47, 174, 212, 222
 helenístico, período, 202, 203
 Hempel, C. G., 19, 154
 Hera, 177, 217, 219, 238, 239, 240
 Herder, J. G. von, 115, 131, 385
 hermenêutica, 20, 21, 132, 133, 134, 278, 342
 Hermógenes, 211
 Heródoto, 16, 21, 31-2, 34, 38, 40, 45-58, 60-1, 63-70, 78, 86, 92, 104, 107-9, 119, 125, 141, 156, 168, 172, 175, 178, 181, 214, 234, 245, 375, 396*n*
 Hesíodo, 48, 170, 235, 245, 248
 híbridas, formas, 348, 352
 híbrido duplo, 365
 Hieria, P., 294
histor, 16, 46-7, 51, 59, 61, 86, 88, 91, 95, 103, 105, 107, 109, 143; *ver também* historiador
 história e abertura de horizontes, 147
 história e ficção, 31, 155, 381, 384
 história e hermenêutica, 132, 133
 história e método de análise, 118
 história e poesia, 103, 106, 182
 história: caráter, concepção, disciplina da, escrita da etc., 13, 16, 18, 20-2, 27, 31-3, 35, 37, 39, 42-3, 45, 53, 57, 64-5, 68, 70, 73, 77, 86, 88, 91-2, 95-6, 104-6, 111-2, 114-21, 125-9, 131, 136, 138, 143, 146-7, 153, 155, 171-2, 178, 181-3, 185, 200, 202-3, 208, 216, 225, 246, 329, 377, 382, 384, 392-3*n*, 395*n*
 história-como-exemplum, 86
 historiador, 17, 21-2, 31-5, 37-40, 42-6, 48, 52, 56, 58, 60-1, 66, 68, 80-3, 86-9, 91, 95-100, 102-6, 109, 114, 124, 126, 128-32, 134-5, 143, 145-6, 153-7, 169, 171-3, 181-5, 201, 208, 214, 254-5, 278, 351, 355, 368, 373-5, 381, 393*n*, 395-7*n*
 histórica/o: dimensão, estilo, método, processo/processualismo, 17, 34, 47, 53, 115, 119, 393*n*
 historicidade, regime de, 57, 82, 83
 histórico, romance, 293, 303, 307
 historiografia, 13, 16, 19, 21-2, 33-7, 40-1, 45, 55, 57, 63, 88, 92, 95-6, 98, 100, 106, 110, 118-20, 126-7, 130, 133, 139, 143, 146, 152, 156, 184, 203, 336, 340, 392*n*, 395*n*
 historiográfica/o: abordagem, composição, discurso etc., 16, 18, 19, 36, 63, 111, 120, 170, 294, 307, 393*n*
 Hobbes, T., 35, 92, 140, 394*n*
 Holmes, O. W., 365
 Holocausto, 286, 287, 363
 Homero/homérico, 15-6, 19, 37-9, 45, 47-8, 60, 63, 66, 103, 105-6, 167-9, 170, 172, 178, 180, 211-2, 215, 222-3, 227, 234, 246, 248, 289, 375, 396*n*
 Hopkins, G. M., 210
 Horácio, 100, 203, 204, 269
 Hornblower, S., 33, 40-6, 79-83, 86-93, 95
 Hübner, R., 393*n*
 Hugo, V., 374
 Humboldt, A. von, 349
 Hume, D., 270, 271
 Husserl, E., 138, 304, 345
 ilocucionário, aspecto/ato, 73, 74, 76, 77
 ilusão, arte e religião, 147, 148, 149, 269, 348
 imaginação/imaginário, 65, 68, 118-9, 138, 149, 154-5, 177, 201, 209-11, 232, 252, 257, 272, 280, 282-6, 288-9, 291, 326-8, 331-2, 356, 371, 374-5, 380, 382, 395*n*, 399*n*
 imaginário, controle do *ver* ficcional, controle do
 indecidibilidade, 287, 399*n*
 indeterminabilidade, 280, 399*n*
 Ingarden, R., 344, 345
 Io, 234
 Iser, W., 149, 245, 262-3, 268-71, 276-91, 349, 398-9*n*
 Jablonski, 113, 114
 Jakobson, R., 346
 James, H., 365, 366, 367
 James, W., 22, 24, 26, 140, 367
 Joes, J., 176
 Johnson, S., 209

- Johnston, W., 403*n*
 Josefo, F., 33, 34, 107, 116
 Joyce, J., 280, 296, 399*n*
 Júpiter, 215, 217, 219, 222, 230, 232, 234, 238, 239, 240, 249
 jurídica, ficção, 255, 280
- Kablitz, A., 399*n*
 Kafka, F., 206, 293, 348, 359
 Kant, I., 65, 115, 137-8, 140, 155, 270-3, 276, 308, 323, 352, 378, 397*n*, 400-1*n*
 Kantorowicz, E. H., 254, 255, 259, 261, 398*n*, 399*n*
 Keats, J., 349
 Kennedy, D. F., 213, 227, 241, 242, 243
 Kennedy, G. A., 95, 260, 397*n*
 Kermode, F., 262
key/keying, 27, 392*n*
 Kommerell, M., 176, 188-94, 196-7, 279
 Koselleck, R., 20-1, 112-5, 119, 121, 125, 132-4, 136, 147, 154, 269, 395*n*
 Kretschmer, J., 398*n*, 399*n*
 Kristeller, O., 333, 401*n*
- La Bruyère, J. de, 382
 La Rochefoucauld, F., 347, 382
 Labrousse, E., 130
 LaCapra, D., 19
 Lactância, 248, 249, 254
 Lallot, J., 197
 Lamb, C., 349, 366
 Langer, S., 392*n*
 Lanson, G., 341
 Lanzmann, C., 364
 Latino, 222
 Laval, P., 369
 Lavínia, 221, 222
 Lear, J., 189, 198, 199, 200, 201, 202
 Leih, P., 392*n*
 Lesky, A., 193
 Lessing, G. E., 192, 193, 324
lethe, 16, 106, 167; *ver também* esquecimento
 Liberalis, A., 235
- liberdade, ficção da, 274
 Licaon, 230, 231, 232
 Ligota, C. R., 168
 Lima, A. de A., 376
 linguagem, análise/força da etc., 27, 152, 206, 262, 269
 lingüística, virada, 27
 lírica/o, 58, 59, 205, 209, 294, 382
 Lisâneas, 294
 literariedade, 224, 232, 237, 347
 literário/literária/literatura, 18-9, 22, 27, 31-2, 36, 38, 41, 43, 45, 58, 59, 65, 77-8, 88, 92, 101, 105, 115, 117, 119, 137, 153, 154, 170, 177, 181, 203, 225, 234-5, 237, 241-2, 244, 278-82, 287-9, 294, 321-2, 326-41, 343-54, 356, 358, 361, 372, 374-9, 381-6, 392-3*n*, 395*n*, 397-401*n*
 literatura como borda, 383
 literatura e ficção, 31, 340
 literatura, escrita da, 22, 27, 45, 65
 Locke, J., 136, 137, 138
 locucionário, aspecto/ato, 73, 76
 Lopes, F., 115
 Luciano, 96, 98, 100, 103, 104, 109, 144, 145, 235, 236, 237
 lugar, 57, 70, 83, 120, 155, 216, 282
 Luís XVI, 123
 Lukács, G., 279, 399*n*
 Lützeler, P. M., 292
- Macróbio, 246, 247, 248, 254
 magia como protoforma discursiva, 145
 Magno, C., 241
 Malamud, B., 150, 152
 Man, P. de, 37, 281, 384, 395*n*
 Mann, T., 150
 Maquiavel, N., 114, 115
 Marin, L., 135
 Marincola, J., 56
 Marmontel, M., 257
 Marques, O., 375
 Martius, C. F. P. von, 382
 Marx, K., 139, 153

- médicas, guerras, 66
- Méier, C., 178, 197
- Melville, H., 402*n*
- memória e ficção *ver* autobiografia/memória e ficção
- memórias *ver* autobiografia e memória/s
- Menelau, 47, 109, 174, 220
- mentira/mentiroso, 99, 110, 170, 171, 174, 177, 180, 232, 238, 248, 252, 258, 275, 382; *ver também* épico/a, canto e mentira
- Merione, 235
- metáfora, poesia como, 301
- metamorfose/metamórfico, 66, 123, 228, 230, 232, 233, 234, 237, 238, 239
- Michelet, J., 19
- Milton, J., 327
- mímesis, 64, 68, 96, 103, 110, 152, 155-7, 167, 172, 181, 185-6, 188-9, 197-202, 204, 205, 206, 207-11, 216, 236, 243, 261, 289-91, 396-7*n*
- mímesis e conceito, 207, 208, 211
- mímesis e ficção, 209, 243
- mímesis, concepção orgânica de, 188, 397*n*
- mímesis, formas de, 206, 207, 210
- Minerva, 230, 231
- Mink, L., 154, 155
- “mística”, ciência, 323, 400*n*
- mito/mítico, 15, 55, 96, 115, 176, 178-80, 190-1, 197, 205, 223, 225, 233, 236, 245-6, 248, 258, 397*n*
- modernidade/moderno/modernismo, 54, 57, 88, 110, 112, 117, 125, 135, 137-8, 150, 191, 197, 270, 274, 280, 291, 322-3, 331, 333, 336, 340, 344, 349, 376, 385, 395*n*, 401*n*
- moldura, 26, 27, 76, 102, 238; *ver também* *fringe/frame*
- Moles, J. L., 33, 37, 38, 39, 40, 88, 393*n*
- Momigliano, A., 16, 35, 53, 99, 104, 106, 109, 110, 114, 144-6, 213, 393*n*, 395-7*n*
- Mondrian, P., 285
- Montaigne, M. de, 108, 109, 335, 348, 350, 351
- Morau, P., 394*n*, 395*n*
- Muir, E., 293
- Muir, W., 293
- Mukařovský, J., 344, 346
- Muratori, L. A., 396*n*
- Musil, R., 348
- Nabuco, J., 383, 384
- Narciso, 234, 240
- narração/narrativa, 19, 20, 35-6, 38, 44, 46, 61-3, 66-8, 78, 80, 83, 88, 107, 115, 155, 174, 177-8, 182, 213-5, 220, 231, 238, 241, 247, 333, 356, 367, 380, 382, 384, 394*n*, 402*n*
- narrativa, injunção, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 70
- narratologia, 41, 42
- naturalismo, 374
- Naumann, G., 399*n*
- Nautés, 219
- Nestlé, W., 176
- Newton, I., 75, 112
- Nícias, 41
- Nicole, P., 135
- Niebuhr, B. G., 131
- Nietzsche, F., 139, 180, 352
- Novalis, 115, 116, 322, 400*n*
- Nussbaum, M. C., 143-4, 170-1, 174, 181, 186-9, 198, 209-10, 218
- objetividade, paradigma da/retórica da, 91, 143
- objetividade/objetivismo, 42, 57, 62, 73, 82, 118, 144, 345, 393*n*, 401*n*; objetivista, modelo, 52
- Ogden, C. K., 262, 264, 270, 398*n*
- operador, 22, 207, 208, 211, 339, 350
- oral/oralidade, 32, 40, 52, 61, 63, 78, 177, 227, 401*n*, 402*n*
- Otaviano *ver* Augusto
- Otávio, 222
- Ovídio, 96, 211, 216, 223-7, 229, 232-3, 235-8, 241, 243, 375
- Pandolfi, D. C., 354, 402*n*
- parcial/parcialidade, 25, 44, 64, 65, 82, 89, 91, 95, 171, 229, 257, 276

- Páris, 212, 222
 Pausânias, 89
 Paxton, R. O., 368, 369
 Penélope, 173, 227, 228, 229
 Penna, C., 376
 Periandro, 60
 Péricles, 38, 43, 86-7, 90-5, 102, 157, 303, 307, 394*n*
 perlocucionário/a, ato, dimensão, 73, 74
 persas, 47, 51, 53, 54, 55, 56, 62, 66, 67, 68, 86, 89, 107, 109, 141, 146, 157, 178
 Pessoa, F., 397*n*
 Pétain, Mal. P., 368, 369
 Petrarca, F., 254, 255, 256, 257, 398*n*
 Picasso, P., 399*n*
 Pires, F. M., 14, 91, 393*n*, 394*n*
 Pirra, 232, 233
 Platão/platônico, 110, 170, 172, 180-1, 186, 189, 203, 208, 247, 282, 293, 304, 322, 329, 379, 397*n*
 Plotino, 246
 Plutarco, 43, 178
 poesia, 21, 96, 99, 168, 171, 175, 179, 180, 296, 307, 321, 332, 333, 334
 poesia e ficção, 21, 340, 382
 poesia e história/poeta e historiador, 16, 19, 21, 39, 44, 45, 48, 60, 64, 103, 105, 183, 260
 poesia e literatura, 321, 327, 344, 401*n*
 poesia e mentira *ver* ficção e mentira
 poesia e romance, 325
 poesia, precariedade do estatuto teórico da, 175, 202, 204, 261, 271
 poesia/poeta e teologia, 255
 poética, enunciação, 246
 poética/poético, 38, 167, 172, 176, 180, 185, 190, 203, 210, 260, 340, 343
 poético, heautonomia do, 308, 400*n*
 poético, uso parasitário do, 74, 77, 244, 283
 Pohlenz, M., 197, 199
 Políbio, 86, 171, 172, 175, 184, 396*n*
 Polidoro, 187
 Polifemo, 174
 Poliméstor, 187
 Pomian, K., 126, 129, 130
 Popkin, J. D., 392*n*
 Porfírio, 246
 poros/porosidade, 14, 21, 22, 37, 38, 64, 143
 Poséidon, 177
 positivismo/positivista, 14, 16, 19, 42, 44, 62, 70, 78, 82, 83, 92, 95, 118, 144, 145, 270, 277, 393*n*
 pré-configuracionais, modos, 19, 20, 21
 predestinação/predestinado, 218, 219, 220, 295
 pré-ficcionalidade, 211, 248, 258, 383
 Prestes, L. C., 357
 pré-verbal, 21
 Príamo, 187, 212, 220, 223, 227
 Prometeu, 249
 Proteu, 47, 236
 Proust, M., 336, 337, 338, 339, 340, 344, 346, 349
 Psamênitos, 108
pseudos ver mentira
 psicológica, homeopatia, 195
 Queiroz, R. de, 377
 Quinn, K., 397*n*, 401*n*
 Quintiliano, 103, 211, 214, 227, 278, 397*n*
 Racine, J., 332
 Ramos, G., 353, 354, 355, 360, 363, 364, 374, 377
 Ranke, L. V., 126, 131, 144, 145, 152
 Rapin, R., 203
 Rapp, C., 395*n*
 Rat, M., 213, 245, 398*n*
 real/realidade/realismo, 23-7, 34, 40, 47, 51, 55, 69, 71, 73, 80, 113-20, 129, 144, 152-4, 168, 171-2, 176, 179, 186, 197, 199-200, 218, 221, 225, 228-32, 241, 249, 251, 263-7, 269, 271-8, 280-5, 287-9, 291, 294, 297-8, 301, 305-7, 309, 338, 345-6, 356, 366-7, 371, 374-5, 379, 384-5, 393*n*, 396*n*, 398*n*
 realista, ficção, 18, 282
 realista, padrão/verismo, 189, 376, 377, 384

Redfield, J., 168, 169, 171, 173, 174, 175, 209
 referência/referencialidade, 37, 119, 225, 282,
 287, 289, 348, 395*n*
 Regard, M., 122, 124
 Rego, J. L. do, 356, 377
 Reiss, T., 400*n*
 renascentista, historiografia, 34
 Renza, L., 351, 353, 355, 370, 372
 Repgen, K., 144
 representação, 26, 135, 199, 275, 291, 385
 Resina, J., 379
 retórica e historiografia, 95
 retórica e poética, 333
 retórica/o, concepção, plano, procedimento,
 44, 45, 82, 377, 383
 Richardson, S., 327
 Rickert, H., 139
 Ricoeur, P., 135, 136, 155, 385
 Ricuperati, G., 130, 131
 ritmo, 194, 402*n*
 Robert, Le, 185
 Rodes, A. de, 235
 Rodrigues, F. T., 354, 358, 359
 romana, religião/romanos, deuses, 225, 304
romance, 18, 118, 380
 romance, 20, 115, 189, 205, 280, 287-8, 292-3,
 303, 307, 322-6, 333, 336, 339-40, 343, 349,
 356, 361, 364, 368, 373, 376-8, 383, 395*n*,
 400*n*, 403*n*
 romanesco, enredo, 18, 19
 romanos, rito entre os, 225
 romântico/romantismo, 115, 190, 258, 326,
 328, 330, 331, 333, 335, 349, 357, 374, 377,
 401*n*
 Romero, S., 376
 Romilly, J. de, 177
 Rosati, G., 224, 225, 230, 232
 Rosen, C., 171, 349, 396*n*
 Rosenberg, R., 347
 Rossel-Kirschen, A., 369
 Rostagni, A., 191, 192
 Rousseau, J.-J., 140, 190, 284
 Safo, 397*n*
 Sainte-Beuve, C. A., 337, 338, 340
 Salústio, 34, 100
 Sartre, J.-P., 152, 344, 382
 Saturno, 249
 Saussure, F. de, 230
 Schadewaldt, W., 197
 Schaeffer, J.-M., 290
 Schelling, F. W. J., 138
 Schlegel, F., 284, 321-9, 332-7, 339, 377, 401*n*
 Schleiermacher, F. D. E., 278
 Schmitt, C., 132
 Scholem, G., 352
 Schorske, C., 130, 133, 147, 208
 Schütz, A., 24, 25, 26, 27, 75, 139, 140
 Seignobos, C., 126
 Sêmele, 238, 239
 Sêneca, L. A., 193, 401*n*
 Sensível, limite do, 138
 sensível-codificado, correlato, 350, 352, 402*n*
 sentimento, religião do, 331
 Sévigné, Mme. de, 347
 Shakespeare, W., 19, 289
 Sibila, 219, 223, 245, 258
 Sidney, P., 155, 202, 380
 significação, províncias finitas da, 24, 25, 26
 Silva, V. de A. e, 347, 348
 Simmel, G., 20, 74, 75, 126-9, 134, 349, 386,
 396*n*
 Siracusa, Hermócrates de, 81
 Smerdis, 49, 50
 Smith, B. H., 348, 402*n*
 Sócrates, 186, 304, 396*n*
 sofística/sofistas, 34, 51, 99, 168, 170, 176, 178,
 179, 180, 379
 Sófocles, 91, 95, 177, 187, 189
 Sólon, 46, 107
speech ver discurso (speech)
speech-acts, teoria dos, 73
 Spitzer, L., 279, 399*n*
 Spix, J. B. V., 382
 Ste. Croix, G. E. M., 182, 183, 184, 185
 Stierle, K., 208, 209, 269, 398*n*

- Struever, N., 34
 sublime, 15, 138, 207, 238, 397*n*
 sujeito, concepção do, 23, 25, 58, 71, 73, 135-9,
 154, 169, 271, 323, 328, 332-3, 343
 Suzuki, M., 400*n*
- Tácito, 34, 100, 210, 375
 Tarde, G., 140, 206, 207
 Tarrant, R., 226, 234
 Tasso, T., 254, 261, 332
 técnica, 141, 142, 145, 147, 149, 211, 216, 260
 Teichmüller, G., 188
 Telêmaco, 173
 teleologia/teleológico, 83
 Têmis, 233
 Temístocles, 89
 Tertuliano, 253
 Tesouro, E., 34
 textual, construção, 37, 41, 43, 70
 textual, inconsciente, 288
 Theodorakopoulos, E., 242, 397*n*
 Thibaudet, A., 341
 Tibério, 224
 Timeu, 34
 Tirésias, 174, 234, 239, 243
 Tírias, 217
 Tísias, 394*n*
 Tóibín, C., 365, 367
 totalidade, 40, 128
 tragédia, 16, 47, 152, 171-2, 175-81, 184-7,
 190-7, 200-1, 205, 209, 228, 234, 235, 272,
 397*n*
 trágica/o: dimensão, enredo, obra, 40, 198,
 215
 transcultural, forma, 205
 transicional, objeto, 289, 398*n*
 Troyes, C. de, 116
 Tucídides, 16, 21, 32, 34-6, 38-45, 53, 61, 69,
 78-97, 100, 102, 105-6, 110, 113-4, 144-5,
 156, 169, 172, 175, 181, 183, 210, 214, 394*n*,
 397*n*
 Turnus, 212, 221, 222, 223, 243, 295, 398*n*
- Ulisses, 58, 109, 173, 174, 175, 176, 212, 227,
 245
 Untermeyer, J. S., 293
 Untersteiner, M., 179
- Vaihinger, H., 270-4, 276-8, 281-2, 291, 398-
 9*n*
 Valéry, P., 336, 340, 341, 342, 343, 344, 346,
 402*n*
 Vargas, G., 354, 360
 Varro, 225
 vazio e ficcionalidade, 277, 280, 286, 302
 Venâncio Filho, F., 374
 Vênus, 217, 218, 219, 221, 239, 253, 295
 verdade, 21-2, 26, 35, 37-9, 44-5, 47-8, 57, 61-
 2, 64-5, 70-1, 75, 78-9, 85, 88-90, 92, 96-7,
 99, 102-4, 109-10, 112, 118-9, 127-8, 133-
 4, 142-3, 146, 154-7, 167, 169-72, 179-80,
 184-5, 202-3, 205, 207-8, 210, 214, 222,
 228, 232, 244-5, 247-50, 252-8, 261-2, 264,
 269-71, 299, 327, 332, 345, 355, 371, 378,
 380, 385, 393*n*, 398*n*, 402*n*
 verdade e fato, 48
 Veríssimo, J., 373, 374, 377, 378, 379, 381, 382,
 383
 Vernant, J.-P., 176, 179
 verossímil/verossimilhança, 64, 102, 118, 172,
 181-3, 185, 203, 214, 227-8, 257, 284-5,
 303, 356, 379, 399-400*n*
 Veyne, P., 154
 vicário, signo, 72
 Vichy, governo de, 368, 369
 Vico, G., 15
 Vidal-Naquet, P., 176, 179
 violência, estetização da, 235, 240
 Virgílio, P., 211-20, 222-5, 227, 231, 237, 241-
 4, 253, 255, 292-309, 397-8*n*, 400*n*
 Vossler, K., 279
 Vulcano, 221, 222, 223, 295
- Waizbort, L., 396*n*
 Weber, M., 52, 139, 148, 149
 Weinrich, H., 244, 245, 352

Weintraub, K. J., 324

Wellbery, D., 401*n*, 402*n*

Wheeldon, M. T., 86, 99, 100

White, H., 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 35, 395*n*

Williams, I., 403*n*

Wilson, J., 79, 82

Winchester, C. T., 378, 382

Winnicott, D. W., 289, 398*n*

Wolff, K., 293

Woolson, C. F., 366

Xantipa, 186

Xerxes, 51, 56, 62, 70, 83

Zammito, J., 138

Zeus, 97, 177, 209, 231

- Por que literatura*, Vozes, Petrópolis, 1966 (esgotado).
- Lira e antilira*. Mário, Drummond, Cabral, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1969; 2ª ed. revista, Editora Topbooks, Rio de Janeiro, 1995.
- Estruturalismo e teoria da literatura*, Vozes, Petrópolis, 1973 (esgotado).
- A metamorfose do silêncio*, Eldorado, Rio de Janeiro, 1974 (esgotado).
- A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna*, Imago, Rio de Janeiro, 1976 (esgotado); 2ª ed. revista e com novo prefácio, UFMG, Belo Horizonte, 2005.
- Mímesis e modernidade. Formas das sombras*, Graal, Rio de Janeiro, 1980; 2ª ed. atualizada, Graal, Rio de Janeiro, 2003.
- Dispersa demanda*, Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1981 (esgotado).
- O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos*, Brasiliense, São Paulo, 1984; 2ª ed. revista, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1989 (esgotado).
- Sociedade e discurso ficcional*, Guanabara, Rio de Janeiro, 1986 (esgotado).
- O fingidor e o censor*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1988 (esgotado).
- A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*, Rocco, Rio de Janeiro, 1989 (esgotado).
- Pensando nos trópicos (Dispersa demanda II)*, Rocco, Rio de Janeiro, 1991 (esgotado).
- Limites da voz (Montaigne, Schlegel, Kafka)*, 2 vols, Rocco, Rio de Janeiro, 1993; 2ª ed. revista, Editora Topbooks, Rio de Janeiro, 2005.
- Vida e mímesis*, 34 Letras, Rio de Janeiro, 1995.
- Terra ignota: a construção de Os sertões*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1997.
- Mímesis: desafio ao pensamento*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2000.
- Intervenções*, EDUSP, São Paulo, 2002.
- O redemunho do horror. As margens do Ocidente*, Editora Planeta, São Paulo, 2003.

LIVROS TRADUZIDOS

Control of the Imaginary. Reason and Imagination in Modern Times, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988 (esgotado).

Die Kontrolle des Imaginären. Vernunft und Imagination in der Moderne, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1990.

The Dark Side of Reason: Fictionality and Power, Stanford University Press, California, 1992.

The Limits of Voice. Montaigne, Schlegel, Kafka, Stanford University Press, California, 1996.