

VERDADE E REPRESENTAÇÃO: APORTES DA HISTÓRIA E DA RETÓRICA NA LITERATURA¹

Jean Pierre CHAUVIN (USP)

“Bons-dias”. Vocês se lembram, esta era a forma com que Machado de Assis se dirigia ao público leitor em seu tempo, ao assinar uma seção de crônicas de mesmo nome. Estamos no âmbito da convenção. Seria uma obviedade comentar o que há de intencional ou mecânico neste ato singelo de saudarmos uns aos outros: Bons-dias. Passemos adiante.

Como dizia, era desta maneira que aquele escritor brasileiro à moda inglesa, ávido leitor de William Shakespeare, Jonathan Swift e Laurence Sterne (para citar apenas algumas de suas constantes referências), dava início a suas crônicas, publicadas regularmente e em muitos veículos, ao longo de décadas. Esteja claro, portanto, que ele falava de um lugar, o jornal, imitando modos estrangeirados de dizer, supondo um público por vezes muito mais inteligente que o seu (empírico), que contabilizava mais ou menos dez por cento da população concentrada na Corte fluminense.

Isso significa que ele previa um público heterogêneo em termos de gênero, cultura, atuação política e posição social. Ele era lido tanto pelo leitor médio habituado ao folhetim, aos classificados, notícias e seções de moda e variedades, quanto ao doutor bacharel, o senador e o Rei Dom Pedro II, ciosos da palavra empenhada, lustrada, envernizada.

Afirmamos, com relativa tranquilidade, que ele produzia crônicas. Textos extensos e de assuntos muito mais variados, comparados àqueles que lemos hoje nos jornais de maior circulação nacional. Eis aí um fator sobremodo relevante: é fundamental ler o que se produziu, seja na imprensa, seja na literatura, levando-se em conta o contexto histórico e cultural do autor.

Evidentemente, não podemos voltar ao século XIX. Mas, com a ajuda de outros textos que circularam no mesmo período, há uma chance razoável de investigarmos o gosto do leitor – quase sempre alguém ligado à “elite” (o que essa palavra viesse a significar naquele tempo) – ou melhor, a seu “horizonte de expectativa”, para falar como Robert Jauss e Wolfgang Iser e os pesquisadores da Estética da Recepção, que nasceu nos anos de 1960 em Constanza, Alemanha.

Pensemos no discurso veiculado no jornal. Logo de início, temos um problema óbvio. Como conquistar a adesão de um público diversificado, como era aquele do Rio de Janeiro, para não mencionar as províncias brasileiras? Para isso, haveria que se considerar as lições

¹ Este texto, gentilmente cedido pelo autor, foi proferido em uma palestra no III Colóquio de Letras, no dia 19 de fevereiro de 2016. (Nota da Organizadora)

elementares legadas pelos tratados de Retórica e Poética da Antiguidade.

Não por acaso, na última década, muitos são os estudos que abordam o *éthos* machadiano: termo caro a Aristóteles, pois diz respeito à imagem (melhor dizendo, ao caráter) que o orador fazia de si mesmo, quando se dirigia ao auditório. Mas, o caráter de quem fala não implica êxito do que (se) diz. De pouco serve ostentarmos uma persona agradável, correta e elegante, se não dispusermos de conhecimento, ou *logos*. Finalmente, *éthos* (atributo afetado ou legítimo do orador) e *logos* (o assunto abordado, efetivo ou fingido) precisam ser complementados pela forma de exposição. Para isso, é necessário exercer a paixão do público (*páthos*): *éthos*, *páthos*, *logos* – instâncias do discurso.

Três séculos depois de Aristóteles, o orador e diplomata Cícero retomou as lições do estagirita e propôs a divisão do discurso em cinco partes: 1. *Inventio* (encontrar o que dizer = inventariar); 2. *Dispositio* (organizar o tema em seções); 3. *Elocutio* (empregar um modo adequado ao teor abordado, respeitando o gênero oratório previamente escolhido); *Memoria* (relembrar fatos, obras, autores e lugares-comuns de conhecimento do público); *Actio* (atuar, segundo a pronúncia, a dicção, a modulação da voz, combinada aos gestos das mãos, braços, olhar etc).

Dizer isso é quase nada, diante dos desdobramentos da própria Arte. Para os gregos, a *teknè* equivaleria ao que os latinos traduziam como *ars*. Ou seja, a distinção que costumamos apontar, desde o final do século XVIII, entre *arte* e *técnica*, não corresponde ao imbricamento dos termos, usual na Antiguidade. Naquele sentido, Retórica era uma das artes; mais especificamente, um conjunto de técnicas (ou procedimentos) que facultavam a arte de bem dizer.

Durante a Idade Média, os manuais de Cícero e Quintiliano constituíram material obrigatório para o estudo de teólogos e praticantes, especialmente aqueles vinculados à Igreja Católica. Durante muito tempo, a arte da persuasão implicou a exegese das Escrituras (e demais textos do canôn religioso). Durante a expansão ultramarina de Portugal e Espanha, no século XVI, a “arte de bem dizer” passou a respaldar a composição de discursos catequéticos, praticados em consonância com diferentes gêneros: cartas, sermões, poemas.

Com o passar do tempo e as migrações do pensamento, a Retórica – que não é Filosofia, que não é Ciência, que não é Tecnologia, que não é Literatura – essa arte, que envolve mediação da linguagem entre autor, assunto e público, ganhou e perdeu prestígio, até que, no século XIX,

foi considerada atividade meramente performativa, praticada por juristas e medalhões acadêmicos: homens imponentes de discurso vazio, repleto de frases de efeito.

Em uma palavra: a Retórica foi gradativamente perdendo o seu caráter mais abrangente e relevância, como Arte autônoma, do ponto de vista cultural. Reduzida a uma de suas tarefas (a Eloquência), concentrada nos cursos de Oratória, Direito, Jornalismo e Publicidade, ela passou a ser o conjunto de procedimentos colados a uma fala autorizada pelo senso comum, recheada de figuras de linguagem, em que o orador finge dizer verdades, com o aval do júri no tribunal ou do consumidor seduzido pelas falsas promessas do (“livre”) mercado.

Decorre daí uma situação de impasse: o discurso empolado passou a ser chamado pejorativamente de retórico. No entanto, o orador não perdeu em legitimidade o que deve em honestidade. A retórica ficou com sinal de menos. Passou a representar índice de artificialismo, falsidade, desonestidade, oportunismo.

A questão não é recente. A verdade foi uma das primeiras questões a dividir os filósofos da Antiguidade. Em *Górgias*, Platão (discípulo de Sócrates e mestre de Aristóteles) representa o diálogo entre um professor de retórica (Górgias) e um filósofo (Sócrates), em torno dessa arte. Muito resumidamente, Sócrates conduz o debate com o objetivo de mostrar que o bom retórico é aquele que ensina o outro a mentir, enquanto o filósofo busca e defende a verdade.

Na forma como o diálogo foi estruturado, e em acordo com o teor embutido na fala dos oponentes, Platão defende o posicionamento de seu mestre. Portanto, apesar de ser um discurso em defesa da verdade como bem supremo, a representação de Górgias é funcional e artificial: convertido em personagem caricato, ele se mostra um interlocutor sobremodo rebaixado perante Sócrates.

Felizmente, a dicotomia platônica foi superada por seu discípulo maior, décadas depois. Na *Retórica*, Aristóteles defende um novo status da arte, retirando-a de uma posição supostamente inferior à da Filosofia. Para alguns estudiosos, ele foi o primeiro a conferir um estatuto científico à arte retórica – assertiva problemática e que poderíamos discutir em outra ocasião.

Os aportes da retórica à “literatura” (termo em voga muito recentemente, do ponto de vista histórico) são inegáveis. Quem leu José de Anchieta (século XVI), Antônio Vieira (século XVII), Frei de Santa Rita Durão (século XVIII), Raul Pompeia (século XIX) ou Rui Barbosa (século XX) dirá que, a despeito de “pertencerem” a escolas literárias, tempos, profissões e

lugares diferentes, eles traziam em comum o cultivo da palavra rebuscada, do pensamento sob a forma da imagem, a erudição. Em suma: a eloquência.

O que cabe examinar é a exigência (ainda comum hoje) de que o poeta ou o orador seja honesto. Ora, o que há de comum entre a Retórica e a Literatura é que ambas podem tratar matérias ficcionalmente, embora o discurso produzido preserve coerência e provoque o efeito de verdade. Na *Poética* de Aristóteles, ele denominou isso de verossimilhança, símile do real.

“Verdade” também era um preceito caro aos historiadores da Antiguidade. Jacques Le Goff observou, em *História e Memória* (1977) que o verbo “historien” implicava a busca pela verdade como um atributo essencial ao historiador grego. Portanto, quanto mais próximo do evento relatado, mais autoridade ele teria em seu ofício de reconstruir o passado.

Essa noção mudou sensivelmente, ao longo dos tempos. Desde 1919, com *O Outono da Idade Média*, do holandês Johan Huizinga; desde 1929, com a criação da *Escola dos Annales* na França, desconfia-se que a historiografia (ou seja, a representação discursiva de eventos localizados no passado) constitua-se de versões sujeitas à concepção de quem se dedica à pesquisa de monumentos, documentos e testemunhos (registrados ou orais).

Diante de um texto (carta, sermão, diário, prefácio, romance, poesia), o critério da veracidade pode ter um papel importante, mas, considerando que a partir do momento que ele é dado a público (e portanto, “publicizado”, publicado), distancia-se de seu autor (aquele “autorizado” pela tradição, pela “auctoritas” do que disseram seus antepassados), o efeito de verdade (ou verossimilhança) passa a ter tanta ou maior importância.

Por essas razões, é preferível empregamos o termo “representação”. Assim como um ator representa uma cena que poderia ou não ter acontecido; assim como um filme se diz “basear em fatos reais” (“true events”, como diz o cinema estadunidense), um poema romântico ou um romance realista podem dizer respeito a celebridades, atos, lugares e datas, mas qual será a efetiva importância de que os ingredientes narrativos contêm maior ou menor dose de verdade?

**

Digo esse punhado de coisas, que é tão pequeno e pouco. Mas é preciso justificar o título dado a esta intervenção. Por isso, creio que valeria a pena sugerir algumas convergências entre a História, a Retórica, a Filosofia e a Literatura.

O que essas disciplinas, distantes mas vizinhas, têm em comum? Todas dependem

irremediavelmente da palavra para se efetivarem. Não me refiro a um amontado qualquer de termos fragmentados, colhidos ao acaso; mas da palavra situada temporal e espacialmente, herdeira de uma longa tradição que autoriza a fala do presente.

Se a História antiga buscava pela verdade, a Filosofia buscava o bem (a felicidade, o belo, as virtudes). A Literatura (antes representada sob os gêneros da Poética), desde sempre pretendeu representar verdades. A Retórica esquiva-se à verdade absoluta, pois sua intenção reside em persuadir; não em coonestar.

Como se vê, a verdade preside o eixo destas artes. E como se produzem as verdades? Por intermédio do discurso, evidentemente. E se a veracidade e verossimilhança das coisas só passa a existir pelo intermédio da palavra, poderíamos dizer – sem soar pretensiosos – que a verdade só existe a partir do momento em que é fabricada e reconhecida. Ela é um construto racional, sujeita aos interesses do sujeito que fala ou escreve, em nome de fatos, em tese, coletados a partir de documentos, testemunhos ou monumentos.

Não há discurso neutro. Basta abrir os jornais para sabê-lo. Basta prestar máxima atenção à fala de nosso vizinho para lembrá-lo. Todo discurso pressupõe desejo, intenção, escolha lexical, arranjo do repertório e distribuição no tecido verbal. A escrita da história pressupõe diferentes versões. Nesse sentido, assim como a ficção, está sujeita à pergunta: onde está a verdade?

Ora, o conceito de verdade pode ser colocado em questão. Nossa adesão a um discurso que se pretende verdadeiro depende de nosso conhecimento e de nossas expectativas em relação a ele. Do ponto de vista da lógica e da filosofia, a linguagem é a condição para a existência da verdade. É o que dizia o inglês Thomas Hobbes (1588-1679), no *Leviatã*: “O verdadeiro e o falso são atributos da linguagem, não de coisas. E onde não há linguagem, não há verdade nem falsidade”.

De que modo a História dialoga com a Literatura? Compreendidas ambas como matérias autônomas, ou disciplinas, no estado com que lidamos com elas, seja na escola, seja na universidade, a princípio elas aparecem separadas em grandes áreas do conhecimento, com pressupostos, métodos e finalidades diversas.

Qual o aporte da História à Literatura? Em sentido lato, estudar as temporalidades,

espaços e ações humanas contribui na percepção de que o artefato cultural, mais ou menos definido por seu tema, gênero e linguagem se dirige, em sua época, a determinada parcela do público idealizado pelo autor.

Na década de 1980, o estadunidense Stephen Greenblatt cunhou o termo “poética cultural”, para se referir ao diálogo entre os diferentes textos que circularam em determinadas épocas. Aqui no Brasil, Ivan Teixeira traduziu e adaptou esse conceito em suas pesquisas sobre as obras produzidas no mundo luso-brasileiro, desde os tempos em que éramos chamados de possessão ultramarina.

Isso pode ser verificar em qualquer contexto, da *Carta* de Caminha à crônica de Lima Barreto. Do discurso de Rui Barbosa ao *besteseller* de Jô Soares. É aqui que deparamos com nova convergência. Cada época contém textos em diálogo, inclusive a fidelidade a manuais de poética ou retórica. Ou seja, além de as obras permitirem o diálogo com o escritores de momentos diferentes escreveram, elas pressupõe – em maior ou menor medida – o emprego de determinadas preceptivas em sua construção. Isso significa que precisamos evitar o anacronismo, algo muito comum em nossa historiografia literária.

Reproduzo aqui o que muita gente já se cansou de afirmar. É temerário o emprego dos prefixos *pré* e *pós* na arte em geral, e na Literatura em particular. Por que Lima Barreto, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha são encaixados num movimento chamado Pré-Modernismo, enquanto Juó Bananére (alcunha de Alexandre Marcondes) é chamado de modernista? E Pós-Modernismo, o que vem a ser?

Como se pode afirmar que o indianismo existia desde que o Brasil fora invadido pelos portugueses? Para começar, a relação do europeu com o nativo que habitava o território (depois fatiado nos Estados do Brasil e do Grão-Pará), nem sempre foi a mesma. Ele foi escravo, mão-de-obra baratíssima, língua (ou seja, intérprete) obstáculo, como disse Capistrano de Abreu; inimigo, como descreveram os poetas árcades financiados pelo antigo Reino; depois europeizado com José de Alencar e protagonista, com Darcy Ribeiro...

Nesse sentido, não há muita lógica em afirmar que os poetas da Arcádia brasileira, um século antes de Alencar, fossem pré-românticos. Evidentemente, eles não tinham como prever o futuro da poesia brasileira, quanto menos a forma como se dariam as relações entre os imperadores I e II (que ainda não haviam chegado ao Brasil); tampouco teriam como adivinhar os critérios estéticos que orientariam a chamada primeira geração romântica, convencionalmente

chamada nacionalista.

Uma coisa é reconhecer a persistência da tematização (ou figuração) do índio ao longo dos tempos, apontando suas diferenças na fatura literária, em verso e prosa. Outra coisa é defender a tese de que a temática indianista revelava o desejo de emancipação dos brasileiros em relação aos portugueses. Basta ler *O Uruguai*, de Basílio da Gama, ou *Caramuru*, de *Santa Rita Durão*, para confirmá-lo (tanto nas dedicatórias, quanto nos versos).

Outro anacronismo comum é atribuir conceitos ou valores de nosso tempo a autores de outra era. Gregório de Matos, filho de gente importante, nascido na Bahia do século XVII, foi chamado de muita coisa. Uma parcela infeliz de nossa crítica, escorada em impressões moralistas, sugeridas pela leitura de seus versos satíricos ou obscenos, chamou-lhe de doente, tarado sexual, imoral, indecente etc. Do retrato do homem (cuja biografia é mínima) passaram a confundi-lo intencionalmente com os versos que se lhe atribuem: poesia de mau gosto, de poeta preconceituoso etc. Ora, poder-se-ia condenar o poeta desta forma, utilizando termos do século XIX, XX e XXI?

Não podemos inventar o futuro; mas também não podemos inventariar o passado. Não é difícil imaginar outro caminho. Se daqui a duzentos anos, um historiador da literatura afirmasse que os textos produzidos em *blogs*, desde o final da década de 1980, pecavam pela estética do fragmento e revelavam quão desonetos e pretensiosos nós teríamos sido, isso dificilmente corresponderia às várias faces da verdade. Nós acreditamos, ou queremos acreditar, que há bons textos a circular na *Internet*.

Por isso, há grande diferença entre ler um poeta ou um romancista e estudá-los com a seriedade desejável nos cursos de Letras, História, Jornalismo, Direito, Ciências Sociais, Filosofia ou Geografia etc. Nossa munição aumenta se unirmos a História e as artes no estudo das Letras, Língua e Literatura.

Há que se evitar afirmações como “gosto/ não gosto”. Em vez de aceitar ou rejeitar um autor, segundo esses pseudo critérios, é preferível (e mais coerente) considerar escalas de comparação com autores e gêneros textuais simultâneos ao período em que o autor viveu e escreveu.

Por exemplo, Joaquim Maria Machado de Assis é considerado nosso maior escritor do século XIX. Como se chegou a essa conclusão? Com a propagação de seu nome e a sedimentação de seu talento pela longa e exaustiva crítica literária, que o comparou com outros

autores coetâneos. Raul Pompeia foi um grande romancista, mas não teve o mesmo reconhecimento. Por ter publicado apenas um romance? Por ter se suicidado? Por ter assinado menor número de crônicas? Por não ter frequentado os pequenos círculos de poder da Academia Brasileira de Letras?

Guimarães Rosa é considerado o maior escritor do século XX. Por quê? Porque ele foi comparado com outros escritores de seu tempo. João Cabral de Melo Neto é, certamente, um de nossos melhores poetas. Como posso afirmá-lo? Em parte, entra minha afinidade com seus versos; em parte, é o que sinto a cada vez que o leio. Mas se eu não fizer um cuidadoso exame de sua obra, a afirmação de que é grande poeta soa leviana.

Outros escritores são agraciados com a imortalidade não porque, de fato, sejam homens de maior talento, mas porque – graças a um tremendo aparato midiático e à falta de repertório de seu público – vendem mais que outros. Se o índice de lucro for critério de qualidade, a literatura terá morrido. Restaria apenas que a soterrássemos em escalas ou *Cinquenta tons de cinza*.

Frequentemente, deparamo-nos com alunos, e mesmo colegas de profissão, que questionam o fato de recorrermos a Aristóteles, para falar de lógica, retórica ou poética. “Coisa antiga”, para tais criaturas, significa “coisa ultrapassada” e, portanto inadequada para os estudos mais leves e bem menos densos de nossos dias.

A cada vez que deparo com colegas que desprezam o passado e, conseqüentemente, a cultura acumulada em mais de cinco mil anos de história, supondo que a *Internet* cumpra o papel equivalente de um sábio da Antiguidade, guiado pela suposta “mão neutra e invisível” da tecnologia, penso em algumas coisas: 1. Desprezar o passado é tão grave quanto proscriver os livros e atirá-los à fogueira, como muitas vezes fez o Santo Ofício, desde a Baixa Idade Média; como fizeram os soldadinhos dogmáticos de Hitler, em 1933. 2. Questionar a atualidade ou a utilidade de um filósofo grego, que viveu quatro séculos antes de Cristo, é aplicar critérios imediatistas de hoje a um tempo em que filosofar era saber o máximo sobre tudo. 3. Negar a importância de modelos é esquecer que, ainda hoje, obedecemos a modelos ou dialogamos com eles. 4. Desprezar o passado também é desrespeitar a pesquisa de um professor.

A não de que o tempo passa constitui um dos fundamentos da própria Literatura e, por extensão, do discurso insuperável que preside os autores e seu legado. Ela nos permite localizar obras e tratados em seus respectivos tempos, bem como situar os autores em seu contexto social

e cultural. Não desprezemos a ciência; mas nos felicitemos que a Literatura não se confunde com ela. À arte literária não se aplica a eterna superação de fórmulas e procedimentos. Com isso também quero dizer que ela não pode se enquadrar em critérios de progresso, como se a escrita artística estivesse comprometida com a ideia de inexorável evolução. Quase sempre a tecnologia segue na contramão da cultura. É preciso reivindicar a pluralidade de pensamentos, frente à padronização em geral. No que se refere à arte de que mais nos ocupamos, cabe ressaltar a importância intrínseca da Literatura, sem desprezar o seu diálogo com os elementos históricos e os fundamentos da Arte de criar (Poética) e da Arte de bem dizer (Retórica). Obrigado. Boas-noites.