

RETÓRICA E CRÍTICA LITERÁRIA NA ANTIGÜIDADE

Angélica Chiappetta
[FFLCH-USP]

Não são poucos os trabalhos de estudiosos da Antigüidade Clássica que se colocam a questão de pensar nas relações entre as práticas culturais de gregos e romanos e o mundo atual. Num mundo supostamente globalizado, as viagens geográficas raramente levam muito longe; as viagens no tempo é que ainda podem levar a constatar que “Eu é um outro”. Embarcar no estudo da chamada Antigüidade Clássica é começar a entender como chegamos a ser aquilo que acreditamos que somos e, ao mesmo tempo, começar a duvidar dessa crença.

Este final de século XX, certamente, está marcado pelo questionamento do ideal de cientificidade que, desde o século XVIII, apresentou-se como modelo incontroverso para o conjunto dos saberes. O ideal iluminista de uma razão cujo exercício leva a compreender os fenômenos e os acontecimentos em termos de necessidade e a uma metodologia pautada pela objetividade não é mais incontestavelmente soberano. Os vários ramos do saber, inclusive os ditos “exatos”, passam, no momento, por um interesse em discutir seus pressupostos e explicitar o campo histórico no qual se inserem e a partir do qual ditam suas regras de saber e poder. As ciências contemporâneas tentam ampliar o estudo das proposições universais e atemporais, incluindo a preocupação com as elocuições feitas em momentos particulares, em circunstâncias particulares e buscando interesses humanos particulares.

Os Estudos Clássicos estão indissociavelmente ligados às perspectivas histórica e crítica da modernidade, transitando num intervalo entre nós e o mundo dos Gregos e Romanos. As questões que aí surgem são suscitadas pela nossa distância em relação a esse mundo e, ao mesmo tempo, por nossa proximidade e familiaridade com ele. Sua tarefa não é só descobrir ou explicar esse mundo antigo, mas também definir e debater nossa relação com ele;

pensar na pretendida modernidade dos Antigos, mas também na sua diferença, a partir da qual podemos descobrir a nós mesmos na nossa diversidade esquecida; reencontrar outras realidades humanas nesses Gregos e Romanos dos quais, por outro lado, nos vemos como herdeiros.

A Retórica é um exemplo desse trânsito. Seu lugar na sociedade grega, estabelecido inicialmente pelos sofistas, é incontestável, mas hoje um tanto obscurecido. Os sofistas tomam como ponto de partida o fato de o homem viver num mundo de opiniões e de convicções, consensos e provas que podem levar ao consenso. A prática do discurso persuasivo pode mudar as opiniões e as convicções e, assim, quando se tem o domínio da linguagem, se é mestre da verdade; em breve, se é um homem de poder.

Uma longa seqüência de apropriações de Platão, que constitui uma tradição, aponta, por outro lado, a ambigüidade fundamental da palavra: mesmo se um discurso forte pode instaurar um sistema mais ou menos estável de opiniões, ele não tem como julgar a verdade das convicções. A oposição que os sofistas estabeleciam entre um discurso forte e um discurso fraco é reposta em Platão pela oposição entre o discurso verdadeiro e o discurso falso. Na tradição retórica, usa-se um modelo político de verdade. A tradição filosófica se inspira mais num modelo jurídico¹.

Apesar de hoje, muitas vezes, adotar-se o ponto de vista platônico como paradigma da Antigüidade, na posteridade imediata de Platão a Retórica venceu a disputa com a Filosofia. Reinou absoluta na chamada Idade Média, principalmente através das obras de Quintiliano e de Cícero. Chegou triunfalmente aos séc. XV, XVI, XVII e começou a se eclipsar com o chamado Iluminismo. No decurso de séc. XIX, estabeleceu-se um clima de indiferença e até hostilidade para com a Retórica; clima esse que permaneceu na primeira metade do séc. XX. Por exemplo, parte da crítica literária desse período herdou pressupostos românticos (com notáveis parentescos platônicos) que, no caso da Literatura Latina, redundaram, entre outras coisas, na visão biografista da produção poética ou na busca e defesa da originalidade e criticidade do gênio romano. A Retórica morreu.

Na verdade, o termo foi cruzando séculos, mas cobrindo práticas e conceitos distintos. Já na cultura grega a Retórica foi objeto de avaliações muito diferentes, conforme se tome o ponto de vista dos sofistas, de Platão ou de Aristóteles. Mesmo entre a Retórica de Cícero e a de Quintiliano há contrastes. Foi atropelada pela progressiva identificação com sua componente dita estilística e marginalizada pela ausência de meios que viabilizassem a sua

1. Cf. Samuel Ijsseling. Rhétorique et philosophie – Platon et les Sophistes ou la tradition métaphysique et la tradition rhétorique. *Revue Philosophique de Louvain*, 74: 193-210, 1976, p. 208.

efetiva intervenção no campo das novas disciplinas que vão surgindo desde o séc. XVIII e que hoje ocupam e configuram os departamentos universitários².

No entanto, depois da metade do século XX, a Retórica passou a ser revalorizada. Claro que a rubrica agora se aplica a algo, mais uma vez, diferente. A Retórica Antiga, porém, é sempre a base para estas novas formulações. Nos anos 50, Perelman, por exemplo, identifica a Retórica com a argumentação e diz que “existe argumentação desde que o discurso não seja redutível a um cálculo”. Para argumentar “é indispensável conhecer o conjunto das crenças, das aspirações e das regras sobre o qual existe um acordo e em relação ao qual todo recém-chegado tem de ser iniciado. (...) É esta iniciação que se dá nas Universidades: ela permite ao recém-chegado conhecer as teses admitidas na comunidade na qual gostaria de se integrar e argumentar com competência diante de seus pares”³.

Nos anos 60, com a Retórica da Poesia, o Grupo *mi* resgatou o estudo das figuras de linguagem. Além disso, a Retórica passou a aparecer nas recentes discussões sobre a ficção (W. C. Booth) e sobre a narração (H. White) e, a partir do antigo antagonismo com a Filosofia, está presente também nas discussões sobre a filosofia do discurso e, principalmente, sobre os conceitos de conhecimento e verdade (Barthes, Foucault, Derrida)⁴. Daí, ela começa a invadir, também, as discussões de novos terrenos como o da Psicanálise⁵.

* * *

A instituição literária surgida no século XVIII separou, do conjunto geral dos discursos, alguns que deveriam ser exclusivamente objeto de estudo ou apreciação. Estes passaram a ser abordados por um discurso agora crítico, sem necessariamente intenção de produzir novos discursos de tipo especial. A evidência dessa separação precisou ser mantida por práticas como a Crítica Literária, a História da Literatura e a Teoria Literária. A invenção da Literatura, operada por essas práticas, necessitou garantir uma competência particular e, assim, assegurar para a Literatura um lugar próprio. O acordo que ainda mantém essa competência depende de uma série de práticas que, entre outras coisas, devem responder à incômoda pergunta “o que é literatura?”.

2. Cf. Manuel Maria Carrilho. “A Retórica hoje: um novo paradigma?” in M.M. CARRILHO. *Retórica e Comunicação*. Porto, Asa, 1994.

3. Cf. Chaim Perelman. “Argumentação” in *Enciclopédia Einaudi. Vol. 11*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987, p. 237-8.

4. Cf. David Cohen. “Classical rhetoric and modern theories of discourse” in WORTHINGTON, Ian (ed.). *Persuasion. Greek Rhetoric in action*. London, Routledge, 1994, p. 69-82.

5. Cf., por exemplo, Horus Vital Brazil. *O sujeito da dúvida e a retórica do inconsciente*. Rio de Janeiro, Imago, 1998.

As respostas a isso alcançam hoje um tal grau de diferenciação que estudá-las passou a ser também uma atividade crítica⁶. “Discurso imaginativo”, “violência organizada contra a fala comum”, “reflexo da sociedade”, “metáfora da vida do autor”, “o que o leitor dela fizer”, são algumas tentativas de definição que circulam nos discursos críticos atuais com maior ou menor intensidade e receptividade⁷. Apenas para lembrar dois exemplos dessas diferenças, citem-se os conceitos de “desfamiliarização” e de “organismo” tirados de dois discursos teóricos de diferentes gêneros: um dicionário de termos literários e uma história da literatura.

“*Desfamiliarização*: efeito distintivo conseguido pelas obras literárias ao romperem nossa percepção do mundo, tornando-nos capazes de ‘ver’ as coisas de modo novo, de acordo com alguns poetas do Romantismo inglês e dos formalistas russos (...). Modernamente o termo corresponde ao uso de Viktor Shklovsky da palavra russa *ostranenie* (‘tornar estranho’) em seu influente ensaio ‘Poesia como técnica’ (1917). Shklovsky afirma que a arte existe para nos trazer de volta a sensação de vida que fica diminuída pela rotina ‘automatizada’ da experiência cotidiana.”⁸

“As grandes literaturas da Antigüidade Clássica, que se mostram a nossos olhos conclusas, possuem sua própria problemática frente às literaturas dos povos modernos, em curso de desenvolvimento. Especialmente a história da Literatura Latina, cuja origem, florescimento e decadência desenvolvem-se em sucessão milenária com limites superiores e inferiores precisos, induz-nos a contemplá-la como um fato biológico, no qual se concebem a juventude, maturidade e velhice do espírito latino, em exposição coerente, como a história de um organismo. Uma olhada na Literatura Latina em seu âmbito universal, com inclusão da literatura técnica e da multiplicidade de documentos e leis gravados em pedra e bronze, conduz à instrutiva comprovação de que a Literatura de um povo, em seu conjunto, não é só arte e beleza, mas também a expressão escrita de sua cultura. Contemplada assim, alça-se a Literatura Latina com imponente impulso acima do nível estético, para assumir como objeto a essência interior do Humanismo antigo tal como o encerra o espírito latino e suas conquistas genuínas transmitidas ao mundo moderno. Mas o espírito alemão, que, apesar de sua dependência da cultura mediterrânea é consciente de sua participação na formação de uma nova cultura oceânica no norte da Europa, deseja hoje mais que nunca um encontro com a latina, a que tanto deve.”⁹

6. Cf. Josué V. Harari. “Critical factions/critical fictions” in *Textual strategies – perspectives in post-structuralism criticism*. New York, Cornell U.P., 1979, p. 17-72. Cf. também K.M. NEWTON (ed.). *Twentieth-century literary theory*. London, Macmillan, 1988.

7. Cf. Terry Eagleton. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo, Martins Fontes, 1994.

8. Cf. Chris Baldick (ed.). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford, Oxford U.P., 1990, p. 53-4.

9. Cf. Ernst Bickel. *Historia de la Literatura Romana*. Madrid, Gredos, 1987, p. 9.

O dicionário apresenta a “desfamiliarização” como efeito distintivo da obra literária. Segundo determinados autores, então, para ser literária a obra tem que causar tal efeito. Cabe à teoria, como é o caso dos formalistas russos, estudar como produzi-lo.

A citação de Bickel, primeiro parágrafo do prólogo da segunda edição de sua *Historia de la Literatura Latina*, apresenta a Literatura, suposta obviedade natural e sempre existente, como um organismo que expressa o espírito de um povo, segundo o modelo histórico organicista do século XIX.

Um estudioso da literatura que se deparasse com esses dois tipos de discursos teóricos, ainda hoje circulando concomitantemente, poderia tentar decidir se prefere acreditar que a função da Literatura é trazer de volta o sentimento de vida a seres descoloridos pela rotina, ou expressar o espírito do povo que a produz, servindo de modelo, contraponto e justificativa a qualquer outro povo glorioso.

Mesmo a aparentemente mais óbvia noção de literatura, aquela que a apresenta como escrito imaginativo de natureza ficcional, pode ser questionada. Em primeiro lugar, nem todo texto ficcional é considerado literário¹⁰; depois, e mais importante, a própria distinção entre ficção e realidade é problemática¹¹. Tal oposição apaga a evidência de que no texto ficcional há muita realidade, que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental ou emocional¹². Essas realidades não são ficções, não se transformam em ficção por entrarem num texto ficcional e não se repetem nele por efeito de si mesmas. “Se o texto ficcional se refere portanto à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição (da realidade) é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida, nele então emerge um imaginário, que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim, o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é a de provocar a repetição da realidade no texto, atribuindo por meio desta repetição uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. (...) Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo, ocorre forçosamente uma transgressão de sua determinação. O ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites”¹³. E, assim, não suporta a

10. Terry Eagleton lembra que as histórias em quadrinhos do Super-homem são ficção, mas isso não faz com que sejam geralmente consideradas literatura. Cf. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo, Martins Fontes, 1994, p. 2.

11. No caso das chamadas Literaturas Clássicas, aparecem agrupados textos ficcionais e não ficcionais.

12. Cf. Umberto Eco. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

13. Cf. Wolfgang Iser. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 1996, p. 14.

oposição entre ficção e realidade, pois essa depende de um saber tácito e estável que o ato de fingir, sendo transgressão de limites, não mais pode levar em conta.

As ficções não aparecem apenas nos textos literários; estão presentes em várias outras atividades humanas. No entanto, apenas o texto ficcional da literatura é marcado pelo desnudamento de sua ficcionalidade. “A própria indicação do que pretende ser altera sua função face àquelas ficções que não se mostram como tais”¹⁴. Ao lermos uma novela, o fato de sabermos que o narrador é o produto de um ato de fingir faz com que o que ele fala tenha um interesse totalmente diferente do que nos despertaria qualquer depoimento do autor, ainda que nele este último inventasse uma série de fatos, querendo fazê-los passar por realidade. Esse interesse diferenciado é garantido pela atual, e difusa, configuração da instituição literária.

Qualquer que seja a tendência teórica, é possível, e bastante freqüente, buscar os antecedentes dessa nossa instituição. Assim, a Grécia Antiga aparece como suposto berço da Literatura Ocidental. Reconhecido tal parentesco, a *Iliada*, a *Odisséia* e os poemas líricos são lidos sob o mesmo acordo tácito, ainda que confuso, que hoje nos garante que determinada obra é literária. Afinal, hoje, a *Iliada* pode ser encontrada numa livraria, no formato de um livro, com o nome de um autor na capa. Certamente, não há a foto (embora, às vezes, a reprodução de alguma estátua anônima possa cumprir tal papel) ou as notas biográficas (que podem estar presentes em edições dos poetas líricos), mas, em compensação, aparecem “apresentações” e “introduções” que mostram o lugar, a grandeza e a importância do texto escrito e ficcional que se está para ler.

No entanto, considera-se indiscutível que os poemas homéricos fazem parte do que hoje abstratamente se designa como “mundo oral”. Florence Dupont lembra que a epopéia homérica não pôde ser conservada sob a forma de um enunciado único, fixo e definitivo, ou seja, sob a forma de um texto, sem perder sua razão de ser. “Pois a epopéia grega arcaica coloca os homens em relação com Mnemosine, a Memória divina do mundo, dentro do espaço ritual do banquete sacrificial, por intermédio do aedo, cantor da epopéia, tocador de cítara e sacerdote das Musas”¹⁵. Esse saber divino, efêmero e musical, não é acessível aos homens senão dentro de um banquete ritual; ele não tem nada em comum com listas de mercadorias que podem ser anotadas por meio da escrita de um mercador¹⁶. O mesmo se dá com os cantos

14. *Idem*, p. 24.

15. Cf. Florence Dupont. *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*. Paris, La Découverte, 1994, p. 10.

16. Florence Dupont (*op.cit.*) diz que se deve tomar cuidado com a dicotomia entre escrita e oralidade. As duas existiram concomitantemente na chamada Grécia Arcaica, mas

guardados sob o nome de Anacreonte: são uma pálida e, de certa forma, inútil transcrição de cantos rituais proferidos no espaço de celebração do *sympósion*. Não convém tratá-los como “poesia de primeira pessoa”, como se fossem a expressão de uma experiência íntima e singular. O “eu” do enunciado encontra-se aí numa situação ritual circunscrita no tempo e no espaço, o *sympósion*, impossibilitando ao suposto sujeito qualquer interferência biográfica; não é mais do que o “eu” da enunciação, o bebedor de vinho desse momento e desse lugar.

Aconteceu de esses cantos rituais serem posteriormente escritos e, por isso, chegaram até nós e permitiram-nos estabelecer e estudar uma Literatura Grega Antiga. Uma das tarefas importantes desse estudo é fazer atentar para a evidência de que adjetivos como “Grego”, “Latino” e “Antigo” são enganosamente generalizantes para especificar o anacrônico substantivo “Literatura”.

Segundo a reconstrução de Florence Dupont, os cantos rituais arcaicos só foram escritos por uma cultura que se distanciou dessas tradições do banquete e fixou algumas palavras dos sacerdotes cantores, utilizando o mesmo sistema gráfico que usava para publicar as leis. Antes disso, os cantos já tinham começado a se desritualizar, com o surgimento de uma cultura pan-helênica interessada em fazer surgir, no mundo fragmentado das cidades-estado, uma “Grécia teórica, monumental e abstrata, espécie de denominador comum de todos os povos gregos”¹⁷. Os festivais e concursos tinham por função selecionar e sintetizar as formas culturais consideradas como constituintes do helenismo. Diante dos juízes, já não importa o procedimento ritual do canto, mas sim o desempenho; o julgamento – *krisis* – distingue aquele que será capaz de criar o consenso mais amplo entre todos os gregos. Passam a existir duas culturas poéticas: uma tradicional, a dos banquetes, e outra mais recente, a cultura dos festivais. Nessa última, o canto é ainda um acontecimento, em que a enunciação é o tempo de vida do enunciado. Somente ao ser transcrito, a enunciação e o enunciado separam-se e esse último torna-se um monumento.

A escrita dos textos antigos foi implementada sobretudo na época helenística, inventando-se, assim, uma cultura do livro, mas não propriamente uma cultura literária. O projeto que presidiu a fundação da biblioteca de Alexandria pode ser equiparado às conquistas de Alexandre, mostrando-se assim um projeto imperialista e universalista: reunir num só lugar e sob a forma de livros todo o saber do mundo e de todos os tempos. Bibliotecários

com funções diferentes das que cumprem hoje. A escrita era usada, por exemplo, para anotar inventários de bens, mas não para gravar a palavra das Musas.

17. Cf. Florence Dupont. *op. cit.*, p. 72.

catalogaram os livros agrupados; as obras foram classificadas por gênero e atribuídas a um autor; os autores, listados cronologicamente, formavam genealogias de mestres e discípulos; a cada um foi atribuída uma biografia; cada obra deveria consistir em um texto único, daí uma intensa atividade de edição para unificar as versões; cada obra deveria obedecer a certas regras¹⁸. Nesse mundo, um homem cultivado é um *litteratus* (segundo a denominação latina), o que implica não só alguém que saiba ler e escrever, mas também que conheça os monumentos da cultura. Esses monumentos alexandrinos não têm uma correspondência imediata com a Literatura pós-século XVIII; são textos que se endereçam a profissionais do livro, comentadores, filólogos, professores, poetas, bibliotecários, editores.

Dupont lembra o exemplo de textos encontrados na biblioteca de Assurbanipal que, aos olhos contemporâneos, podem passar por literários, até que se perceba que são textos profiláticos destinados à recitação ritual em determinadas ocasiões. Um texto profilático não pode ser lido como obra literária senão ocultando sua especificidade histórica¹⁹. Outro exemplo: o livro XIII dos *Epigramas* de Marcial era uma recolha de poemas curtos que acompanhavam presentes, as *xenia*. Foi muito vendido porque os romanos o compravam para dele tirarem dedicatórias poéticas para seus próprios presentes²⁰.

Não se trata, portanto, de uma simples distinção entre cultura oral e cultura escrita, pois a escrita pressupõe a leitura e esta pode ser múltipla. Dupont, numa obra que pretende problematizar a suposta invenção da Literatura, tenta discutir se ler um livro ou uma inscrição dava a um grego ou romano o mesmo tipo de prazer que lhes ofereciam práticas culturais ditas orais, associadas à música e aos exercícios do corpo. Partindo da restrição atual a textos escritos, a autora diz que “a instituição literária instaura um contrato social entre o escritor ausente e seu leitor, contrato que dá acesso ao texto. (...) A retórica²¹ de um texto literário impõe, com efeito, um tipo de enunciação muito particular preexistente graças à instituição literária e que dará vida ao enunciado. O texto vai persuadir o leitor de que ele pertence à

18. *Idem*, p. 117. Cf. também Guglielmo Cavallo. *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*. Bari, Laterza, 1989 e L. D. Reynolds & N. G. Wilson. *Scribes & scholars. A guide to the transmission of Greek & Latin Literature*. Oxford, Clarendon, 1991. CAVALLIO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (orgs.). *História da leitura no mundo ocidental. Vol. 1*. São Paulo, Ática, 1998.

19. Cf. Florence Dupont. *L'invention de la littérature*. Paris, La Découverte, 1994, p. 13.

20. *Idem*, p. 14.

21. Curiosamente, a autora parece estar usando o termo “retórica” num sentido atual. Sua análise aparentemente desconsidera a importantíssima instituição que foi a chamada Retórica Antiga.

literatura, de que merece ser conservado depois de lido, para ser relido. (...) Pois o texto literário apresenta-se como inacabado, é uma palavra privada de ‘seu pai’, para falar como Platão, ou, como diríamos, um enunciado sem sujeito de enunciação. (...) O leitor apropria-se do enunciado segundo as regras que lhe indica a retórica do texto, aqui e agora”²².

A invenção da literatura corresponderia, segundo a autora, a escrever textos que não apenas exigissem ser lidos, mas que colocassem o leitor em situação de ser o sujeito da enunciação, e não um instrumento de oralização. “Tornando-se pai do escrito lido, o leitor é capaz de defendê-lo, de comentá-lo, tem o domínio da língua que o produz e do seu sentido. (...) Os antigos conheceram muitas formas de ler um livro, mas jamais essa leitura literária, parece, senão sob a forma de re-escritura, o que chamamos de *remake* (*sic*). Escrever a *Eneida* era para Virgílio, sem dúvida, a única leitura literária de Homero, a única forma, para ele, de se colocar como sujeito da enunciação”²³.

Para os antigos, portanto, a única forma próxima à leitura literária, no sentido contemporâneo da expressão, era a apropriação do texto na produção de um novo texto. Separando determinados textos ficcionais num conjunto que os faz objeto de apreciação, e não modelo de produção, a instituição literária inventada no século XVIII possibilita a qualquer leitor fruir os prazeres de se colocar como sujeito da enunciação. A literatura hoje está indissociavelmente ligada à idéia de ficção, de pacto entre duas partes que concordam em “suspender a descrença” e ao prazer obtido como recompensa de determinada reorganização emocional, operada num sentido de superação dos conflitos.

Se não há entre os antigos tal instituição literária, há uma instituição retórica que, no período helenístico-romano, determina o contrato social regulador da circulação dos discursos ordenados em geral e os conseqüentes efeitos persuasivos da comoção, da credibilidade e da ficção.

A comoção retórica é entendida como um movimento que o discurso provoca no ânimo do público. Se conveniente, tal movimento pode estabelecer a credibilidade do discurso. O discurso pode ser o de um orador falando em praça pública, um advogado defendendo seu cliente no Fórum, um historiador escrevendo seus comentários sobre a última guerra, um poeta recitando um elogio a seu protetor, um cidadão proferindo um discurso de boas vindas a um amigo que volta de viagem, um arquiteto descrevendo o plano de construção de uma casa. O ânimo do público, no entanto, não existe prévio, fixo e imutável; pode e deve ser composto favoravelmente pelo discurso. Quando a preceptiva retórica manda “mover os ânimos” (“*animos mouere*”) e

22. Florence Dupont. *L'invention de la littérature*. Paris, La Découverte, 1994, p. 15.

23. *Idem*, p. 16.

“estabelecer a fê” (“*fidem facere*”), tanto a credibilidade quanto o ânimo do público devem ser forjados pelo discurso. Não há nessa comoção, como hoje se supõe, uma prioridade hierarquicamente atribuída ao discurso ficcional. Nem há, em relação à credibilidade, uma oposição entre real e o fictício; a *fides* é resultado de um pacto.

Num livro intitulado “Crítica na Antigüidade”²⁴, Russel, por exemplo, afirma que os conceitos para análise dos textos antigos de fato devem ser tirados da Retórica. Porém, ao mesmo tempo em que aponta a Retórica como antepassado da Teoria Literária não deixa de explicitar sua decepção com as possibilidades críticas que a análise retórica proporciona: “esta crítica retórica, embora, sem dúvida, útil para sugerir princípios de julgamento e ajudar a elucidar as intenções do autor, não é fundamentalmente igual à tarefa de apreciar a literatura clássica. (...) A característica mais distintiva na literatura pagã da Grécia e de Roma, tomada como um todo, parece-me ser alguma coisa apenas raramente alcançada nos textos críticos antigos: uma tensão criativa entre a exatidão do pensamento e da visão de um lado e a sofisticada formalidade imagética e verbal de outro” (p. 6).

Russel parece não considerar que tal “tensão” não era “criativa”, pois não há nesse momento a idéia romântica de “originalidade”. Vê-se, então, a Retórica estabelecida, ao mesmo tempo, como antepassado fidedigno da moderna crítica literária e como desajeitado e decepcionante antepassado, que não consegue dar conta do que hoje nos impressiona naquilo que chamamos de literatura antiga.

Esse aparente descontentamento da crítica contemporânea que tenta buscar seus antepassados na Antigüidade deve-se ao fato de se usar o mesmo nome para indicar práticas diferentes. Os críticos antigos estudavam os pressupostos retóricos que regulavam seus juízos e sua recepção dos discursos. Esses últimos eram vistos como reposição de uma identidade ideal (por exemplo, o modelo de gênero) na situação da obra particular, o que garantiria uma repetição diferencial, como emulação. Os críticos julgavam o decoro dessa repetição.

A crítica no sentido iluminista aparece como uma negatividade que propõe a superação contínua e, romanticamente, a originalidade. Nesse sentido, só há crítica quando a história passa a ser entendida como progresso e superação, o que não vale para os antigos que a consideravam como *magistra uitae*. A idéia moderna de crítica implica a de não fixação do conceito, o que pode gerar uma produtividade interpretativa.

Assim, em certa medida, não se pode dizer que Eurípedes e Catulo sejam autores literários. Pode-se dizer que pertencem à nossa literatura atual graças a

24. Cf. D. A. Russel. *Criticism in Antiquity*. London, Duckworth, 1981.

certa relação que concerne apenas a nós mesmos; se a relação dessas obras com a nossa linguagem é efetivamente literatura, a relação dessas mesmas obras com a língua latina ou grega, a elas contemporâneas, não é literária²⁵.

Até o século XVIII, Retórica e Poética entrelaçavam-se nas determinações das Belas-Letras. Nesse campo, os gêneros de discurso eram marcados pela associação de assuntos, paixões e composição: o assunto de que tratavam, as paixões que tentavam provocar, os modos de composição e métrica que utilizavam. Esses gêneros efetivavam a *inuentio*, que determinava os assuntos, a *dispositio*, que ordenava as partes, a *elocutio*, que imprimia o tom e os ornamentos que convinham à dignidade do gênero e ao mesmo tempo à especificidade do assunto. Até o séc. XVIII o ensino das letras propunha ao letrado como apreciar as obras a partir das regras para produção e adequação de efeitos específicos.

A partir do século XIX, a palavra “literatura” passará a designar um novo objeto: há literatura quando os gêneros poéticos e as artes poéticas cedem lugar ao ato indiferenciado e à arte singular de escrever, que, como já nos advertira Platão, faz o texto circular sem pai. Aquilo que virá a ser recoberto com o nome “indeterminado” de literatura poderia ser “o conjunto aberto e sem lei das aventuras das letras com falta de corpo, onde a delimitação dos discursos não pára de se apagar, voltando a tomar figura sem cessar, onde qualquer distribuição legítima das posições de enunciação desaparece na comunidade sem contornos dos seres falantes”²⁶.

Separando determinados textos num conjunto que os faz objeto de apreciação, e não modelo de produção, a instituição literária inventada no século XVIII possibilita a qualquer leitor fruir os prazeres de se colocar como sujeito da enunciação. Se não há entre os antigos tal instituição literária, há uma instituição retórica que, no período helenístico-romano, regulava e teorizava a circulação dos discursos.

* * *

Existe hoje uma bibliografia até certo ponto consagrada que aplica a rubrica “Crítica Literária” ou “Teoria da Literatura” à Antigüidade²⁷, desconsiderando a formulação recente destes saberes. De uma maneira geral,

25. Cf. Michel Foucault. “Lenguaje y literatura” in *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós, 1996, p. 63-103.

26. Cf. Jacques Rancière. *Políticas da escrita*, p. 28. Diz ainda a autor na mesma página: “Nesse sentido, o legislador técnico da *Poética* operou uma censura mais eficiente que o legislador político da *República*: no lugar de expulsar o poeta da cidade, apresentou por meio da *techné poiétique* uma delimitação estável para os discursos ficcionais”.

27. Cf. bibliografia no final do texto.

essas obras tomam como fontes a “literatura sobre a literatura” produzida no mundo Antigo²⁸, ou seja, os textos que tratam da elaboração de outros textos. Os Estudos Clássicos, em geral, ocupam-se desses textos com os parâmetros da Filologia e acabam por descrever as “teorias literárias” dos platônicos, peripatéticos, estóicos como obras menores das escolas filosóficas. Já o crítico literário moderno olha para esses mesmos “textos sobre textos” procurando seus precursores; supõe que sua fala já está fundada em Aristóteles, Horácio e Longino, mas espanta-se de os antigos críticos não delimitarem seu campo de ação e não se preocuparem em se diferenciar do moralista ou do professor de retórica²⁹. Russell e Winterbottom³⁰ lembram que hoje o “crítico literário” geralmente se encontra ligado a uma Universidade, lê livros impressos, escreve seus próprios livros, destinados a um público amplo, formado, em sua maior parte, por alunos. Tal figura, tão familiar para nós, é desconhecida antes de 1900 e não tem contrapartida na Antiguidade Greco-Romana. Os autores reconhecem que há “críticos profissionais” em Roma e na Grécia, mas afirmam que não é deles que se vai falar na coletânea que organizam com o título de *Classical Literary Criticism*. O que consideram “crítica literária” é, em grande parte, produto secundário do trabalho de poetas, filósofos e historiadores que viram a suposta literatura como parte do mundo que desejavam descrever e mesmo reformar³¹. É evidente que a afirmação de que poetas desejassem descrever, refletir e reformar o mundo é, no mínimo, questionável, parte já de determinado conceito de “poesia”, cuja aplicabilidade ao mundo Antigo deveria ser previamente explicitada e discutida.

De modo geral, essa bibliografia que trata da Crítica Literária ou Teoria Literária Antiga organiza-se de duas maneiras: ou faz uma apresentação histórica e cronológica dos textos³², ou tenta organizar um conjunto de conceitos que estariam na base das formulações críticas antigas³³. Grube³⁴, por exemplo, no prefácio de seu *The Greek and Roman Critics*, diz que o propósito de seu livro é apresentar um claro e confiável relato do que os gregos e romanos disseram sobre a suposta literatura e do desenvolvimento das teorias literárias,

28. Cf. D. A. Russel & M. Winterbottom. *Classical Literary Criticism*. Oxford, Oxford U.P., 1989.

29. Cf. D. A. Russel. *Criticism in Antiquity*. London, Duckworth, 1981.

30. Cf. D. A. Russel & M. Winterbottom (org.). *Classical Literary Criticism*. Oxford, Oxford U.P., 1989, p. 6.

31. *Idem*, p. 8.

32. A discussão de uma suposta Crítica Literária na Antiguidade, a partir da ordenação cronológica de textos e autores, aparece, por exemplo, em GRUBE (1965), ATKINS (1952), KENNEDY (1989) e RUSSELL & WINTERBOTTOM (1989).

33. RUSSELL (1981) e VERDENIUS (1983) evitam a cronologia de textos e autores e dão preferência à ordenação por conceitos de crítica.

34. Cf. G. M. A. Grube. *The Greek and Roman critics*. London, Methuen & CO, 1965.

crítica e estilística durante os aproximadamente mil anos que vão de Homero ao séc. III d.C. Os termos “crítica” (*criticism*) e “teoria literária” (*literary theory*) devem ser entendidos em sentido amplo e isso, segundo o autor, exime-o de tratar de qualquer definição moderna dos termos³⁵. Assim, o objeto delimitado é, genericamente, “o que os gregos e romanos disseram sobre a literatura”. Já que esse último termo não é definido, deve-se partir do pressuposto que ele é entendido da maneira mais óbvia possível. Qual seria essa maneira: discurso imaginativo, discurso não pragmático, discurso que opera “uma violência organizada contra a fala comum”³⁶. Já se sabe que não há definição óbvia de Literatura e que no extremo pode-se dizer que Literatura é o que se decide chamar como tal. De qualquer modo, Grube comenta o que Homero falou sobre os bardos, o que Hesíodo disse do discurso das Musas, como Aristófanes apresenta e comenta os poetas trágicos, o que Políbio formulou sobre a maneira de se escrever a História, o que Górgias propõe no seu elogio a Helena, como Terêncio diz conduzir a *contaminatio* na adaptação das comédias gregas, qual a figura do orador ideal para Cícero e quais suas considerações sobre o estilo, qual a educação proposta por Quintiliano e assim por diante. Os autores e textos considerados “críticos” aqui são Homero, Hesíodo, os Hinos Homéricos, Píndaro, os Trágicos, os sofistas, Aristófanes, Tucídides, Sócrates, Isócrates, Platão, Aristóteles, Teofrasto, Demétrio, os eruditos alexandrinos, os acadêmicos, os estóicos, os peripatéticos, Hermágoras, o tratado Cosiolano, Plauto, Terêncio, Políbio, Lucílio, Varrão, a Retórica a Herênio, Cícero, Filodemo, Dionísio de Halicarnaso, Horácio, Sêneca, o Velho, Pérsio, Petrônio, Sêneca, Teodoro de Gadara, Tácito, Quintiliano, Plínio, Marcial, Juvenal, Suetônio, Plutarco, Frontão, Filostrato, Dio, Herodes Ático, Aristides, Luciano, Hermógenes, Longino.

O critério abrangente de considerar “crítico” todo discurso que discute outros discursos fez com que aparecessem na lista um grande número de autores antigos, a maioria daqueles que fazem parte de nossos atuais currículos de Letras Clássicas. O livro apresenta-se, portanto, como uma lista cronologicamente organizada dessas referências a discursos. A abrangência exagerada e não discutida compromete a coesão da obra, o que quase sempre acontece com os apanhados históricos. Além disso, será que Virgílio ou Propércio, por exemplo, não mereceriam entrar na lista? As *Bucólicas* e as *Elegias* fazem, de acordo com as regras de seus gêneros, constantes auto-referências à sua ordenação. Mas fica claro que, englobando gêneros como a História e a Ora-

35. *Idem*, p. IX.

36. Cf. a interessante discussão de Terry Eagleton sobre os problemas da definição contemporânea do conceito de Literatura, em *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo, Martins Fontes, 1994, p. 4-17.

tória, o conceito de literatura aplicado por Grube é diferente do paradigma ficcional do séc. XIX, por exemplo.

Ao lado de nomes menos frequentes, como Herodes Ático, presentes em favor do rigor e da abrangência, aparecem Platão, Aristóteles, Horácio e Longino, os supostamente mais óbvios candidatos a “críticos” na Antigüidade. Os “críticos profissionais” são, novamente, deixados de lado. A contribuição “crítica” de Homero, mais uma vez o primeiro, seria, por exemplo, as referências feitas aos dois bardos que aparecem na *Odisséia*, Fêmio e Demódoco, ou ao discurso recebido das Musas, ou à fala de Eumeu a Penélope dizendo que o estrangeiro por ele acolhido o havia encantado como um poeta que aprendeu dos deuses palavras agradáveis para cantar os mortais³⁷. A figura do poeta arcaico entusiasmado, portador da palavra dos deuses, sagrado, é um dos lugares-comuns da crítica que se faz hoje ao mundo Antigo. Tomada como paradigma da Antigüidade Greco-Romana, tal figura acaba por justificar também decadências (da poesia dita helenística, por exemplo) e falta de espírito (do romano como povo, por exemplo).

Observando um manual menos específico do ponto de vista cronológico, como o de Wimsatt & Brooks³⁸, que faz uma história da Crítica Literária desde os Gregos até o séc. XX, vemos que esta mesma Antigüidade é apresentada de modo bastante diferente. Quando o intervalo cronológico aumenta, a noção de literatura é como que forçada a mudar, para se poder manter uma continuidade nos objetos tratados pelos textos antologizados. Ou seja, para manter algo comum que vá dos gregos ao séc. XX é preciso limitar a literatura a obras poéticas. Assim, para entrar no mesmo caldeirão que Samuel Johnson, Shelley, Croce, Eliot, Pound, a Antigüidade fica aqui reduzida à crítica de Sócrates, Platão, Aristóteles, Horácio, Longino e Plotino. Portanto, para Wimsatt e Brooks, Homero, Hesíodo, Aristófanes e Cícero não foram críticos literários. Poder-se-ia argumentar que não se trata de mudança em relação à Antigüidade, mas sim de seleção: aumentando os limites cronológicos, devem ser escolhidos apenas os autores mais importantes. Mas, em que medida pode-se sustentar que Longino é mais importante que Quintiliano? Talvez na medida em que Longino se encaixe mais facilmente nas discussões posteriores sobre a poesia, tomada no sentido de ficção (que parece ser o conceito de literatura do livro), principalmente em relação à questão do sublime.

37. Cf. *Odisséia*, XVII.518. Veja a “Introdução” do presente trabalho e também Florence DUPONT (1994) para referência à *performance* épica como parte de um ritual de caráter religioso.

38. Cf. W. K. Wimsatt & C. Brooks. *Crítica Literária. Breve histórico*. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1971.

Parece, então, que o que hoje comumente se chama de Crítica Literária na Antigüidade é uma construção que depende de critérios contemporâneos nossos. Por outro lado, não se pode ignorar que a designação “*criticus*” ocorre naquele momento. Em Grego, *kritikos* é um homem que é capaz de um julgamento (*krinein*). Para os helenísticos, é um *grammatikos* superior que necessariamente tem uma compreensão completa de todo conhecimento relacionado ao *logos*, não se restringindo à lexicografia e às questões formais como a metrificacão. Dedicando-se inicialmente à interpretação e ao estabelecimento autêntico dos textos antigos, principalmente os poemas homéricos, sua ocupação tem caráter mais histórico do que propriamente de juízos de valor. No decorrer do seu trabalho, no entanto, pode usar *critérios* de tópicos, de elocução (algo que hoje poderíamos chamar de “estilo”) e até considerações morais. Horácio³⁹ diz que os *critici* classificam Ênio como um “segundo Homero”, o que parece ser um julgamento sobre sua importância e seu valor. O agrupamento, ordenação e classificação dos autores lidos na escola é, para Quintiliano⁴⁰, tarefa típica do *grammaticus* ou *kritikos*, mas também, às vezes, do *rhetor* (professor de retórica).

Guillemin lembra que havia um público variado em Roma para o que hoje chamamos Literatura Latina e as obras endereçavam-se diferentemente aos diversos públicos⁴¹. As comédias de Plauto, por exemplo, estavam endereçadas ao público popular que freqüentava os jogos. Havia também um público semicultivado ao qual se dirigiam obras como as sátiras de Lucílio e os tratados de Catão ou Vitruvius. Há, por fim, os refinados aos quais se dirigiam as obras *reconditae, exquisitae, interiores*, designações que, na ordem dos estudos, indicavam tudo que ultrapassa o nível comum. *Litteratus* é o estudioso que se dedica à erudição e trata qualquer assunto *scienter*, com conhecimento de causa. Designações como *grammatici* e *litterati* indicam o que hoje se chama de críticos profissionais da Antigüidade. A rubrica *doctus* aplica-se ao homem de gosto desenvolvido pelo estudo. A superioridade do público *doctus* sobre os *imperiti* é que quando ele julga, sabe as razões de seu julgamento⁴².

Segundo Russel⁴³, Dionísio de Halicarnaso parece ser o único a tentar estabelecer um conjunto de regras para este tipo de juízo crítico, regulando-se por pressupostos retóricos⁴⁴. O *kritikos* deve observar o discurso por meio

39. Horácio. *Epistolae* 2.1.150.

40. Quintiliano. *Institutio oratoria*, X. 1.

41. Cf. Anne-Marie Guillemin. *Le public et la vie littéraire à Rome*. Paris, “Les Belles Lettres”, 1937, p. 24.

42. Cícero. *Part. orat.*, 92.

43. Cf. D. A. Russel. *Criticism in Antiquity*. London, Duckworth, 1981, p. 7 e ss.

44. A referência a tais regras sobre os julgamentos dos críticos profissionais estaria no tratado *Sobre Tucídides*, de Dionísio de Halicarnasso.

do *ethos* que este propõe para si, por meio de sua inclinação moral e da adequação do que for dito ao orador, audiência e assunto. Quanto à *gnome* (pensamento), *techne* (arte) e *lexis* (elocução), deve dizer se as idéias são consistentes, adequadas ao caso, econômicas; se elas estão adoçadas com os corretos embelezamentos da habilidade retórica e, por fim, se a elocução é clara, pura e elegantemente diversificada. Ou seja, o que hoje se reconhece como a única tentativa antiga de estabelecimento de regras para a atividade crítica é, na verdade, o antigo exercício da aplicação dos preceitos da Retórica.

Na linha dos estudos que hoje apresentam a Crítica Literária Antiga através de um conjunto de conceitos, e não através de exposição cronológica, pode-se ver uma filiação mais direta a essa “crítica” retórica, praticada pelos antigos. Verdenius⁴⁵ afirma que a crítica Grega aborda basicamente cinco princípios: forma, habilidade, autoridade, inspiração e contemplação. Já Russel⁴⁶ divide sua apresentação em narrativa, o poeta e sua inspiração, o poeta como professor, mímese, retórica, teorias do estilo, classificação da literatura e história da literatura.

Portanto, como qualquer outra narrativa histórica, a história da Teoria e da Crítica da Literatura inventa seus métodos e seus objetos. Muitas vezes, privilegiando o objeto produzido e desconsiderando o ato produtor, faz com que os preceitos desapareçam do produto e apareçam na produção. O objeto de uma suposta História da Teoria da Literatura não seria propriamente a Literatura, mas sim os discursos produzidos a respeito dela. O historiador, neste caso, não daria prioridade à pergunta “por que a literatura surgiu nos moldes em que surgiu?”, mas à pergunta “por que as pessoas discutiram os discursos nos termos em que o fizeram?”, “como as pessoas separaram os discursos em diferentes grupos?”, “como valorizaram diferentemente os agrupamentos de discurso?”. Uma história com tais preocupações poderia chegar até a Antigüidade, tendo talvez como primeiro problema delimitar que discursos analisar.

Uma possibilidade de aproximação desse conjunto de discursos – que não se pode mais chamar de Literatura Latina sem certo desconforto – seria pensar na prática retórica que no período helenístico-romano passou a englobar o saber total sobre os discursos. Acabou mesmo por impregnar vários outros saberes e instituições como a política, a medicina e a ética. A socialização da Retórica levou à retorização da sociedade. Mesmo no caso de Aristóteles não se pode pensar na Poética sem relacioná-la à Retórica e à Ética.

45. Cf. W. J. Verdenius. The principles of Greek Literary Criticism. *Mnemosyne*, XXXVI(1-2): 14-59, 1983.

46. Cf. D. A. Russell. *Criticism in Antiquity*. London, Duckworth, 1981.

A bibliografia sobre Crítica Literária na Antigüidade anteriormente referida parece, muitas vezes, considerar que o conceito de Literatura é uma evidência universal sem necessidade de ser explicitada; parte para a Antigüidade buscando referências a essa suposta evidência. As mais imediatas parecem ser as Artes Poéticas produzidas a partir de Aristóteles e as referências que os poetas fizeram à sua atividade. Insistindo nesse parentesco, parece ficar claro que a noção de Literatura empregada é a de discurso de ficção. Mas essa definição não basta, pois o que hoje se chama de Literatura Latina engloba muito mais do que o conjunto dos discursos de ficção produzidos em Latim, incluindo inclusive toda a oratória, que abrange discursos cuja recepção certamente seria oral.

Assim, uma alternativa para a apreciação dos discursos antigos seria estudá-los a partir dessas práticas em que inclusive a ficção, referência imediata da hoje chamada Literatura, tem uma determinação retórico-ético-poética.

* * *

No *Protágoras*⁴⁷, Platão apresenta suas objeções à figuração poética, dissociando nela as faculdades propriamente poéticas (produtivas) e as éticas (prudenciais ou políticas). Levando-se em conta sua capacidade como produtor de algo, um homem é julgado como artista de acordo com a excelência do seu produto; na sua capacidade como membro de uma comunidade política, ele é julgado como cidadão de acordo com a prudência nos assuntos éticos. Platão coloca-se contra a depravação moral das apresentações teatrais e rejeita a tragédia do ponto de vista ético. Criando um produto que é imitação de uma imitação, deve ser desqualificada também do ponto de vista produtivo. Para Platão, o poeta mimético erra também como poeta.

Na sua resposta às objeções de Platão, Aristóteles começa por associar as faculdades produtivas e prudenciais, opondo-as a um terceiro grupo, o das faculdades especulativas ou teóricas⁴⁸. Diferentemente das ciências teóricas, que tratam com verdades imutáveis, qualificadas por medidas exatas, as ciências práticas resistem à precisão. Para acomodar o seu objeto variável – a ação humana – as ciências práticas exigem um padrão de medida flexível:

“Não se deve esperar a mesma exatidão em todos os departamentos da filosofia, como também em todos os produtos das artes e das atividades mecânicas. Os assuntos estudados pela ciência política são a Nobreza Moral e a Justiça, mas estas

47. Platão. *Protágoras* 318b-323b.

48. Cf. Kathy Eden. Poetry and equity. Aristotle's defense of fiction. *Traditio*, XXXVIII: 17-43, 1982.

concepções envolvem variedade e flutuação de opiniões. (...) Devemos nos contentar se, tratando de assuntos e partindo de premissas assim incertas, pudermos apresentar a verdade em linhas gerais: quando nossos assuntos e nossas premissas são meras generalidades, é suficiente chegar a conclusões da mesma espécie. (...) É igualmente insensato aceitar conclusões apenas prováveis de um matemático e pedir uma demonstração exata de um orador.”⁴⁹

De acordo com a *Poética*⁵⁰, a ficção trata das ações humanas e usa a mesma estrutura lógica e as mesmas premissas prováveis e necessárias que formam a base da Retórica, da Ética e da Política. De fato, é a preocupação do poeta com a seqüência artificial dos eventos que o distingue do historiador, cuja narrativa se restringe aos eventos como eles realmente aconteceram. O efeito da ficção, assim como o do discurso em geral, depende da aquiescência do espectador. Portanto, Aristóteles insiste na busca do provável e do necessário, advertindo o poeta para que evite o inverossímil a todo custo e para que prefira a impossibilidade persuasiva à possibilidade não persuasiva. Assim como o silogismo ou o entimema, e em oposição à História, a ficção rejeita o aleatório dos eventos em favor da seqüência racional de causa e efeito.

O “reconhecimento”, uma mudança da ignorância para o conhecimento, que Aristóteles nos apresenta como elemento estrutural da trama da ficção trágica⁵¹, sugere certas afinidades óbvias com o processo legal, no qual a argumentação leva os juizes ao reconhecimento da culpa ou da inocência do acusado. Daí a estrutura do drama, assim como o desenvolvimento de um discurso legal, ser silogística.

A retórica judiciária e a *Poética* participam da busca por isolar a causa de determinado evento. Dividem, no entanto, com a Ética seu assunto – as ações humanas – e seu método – passam por uma argumentação silogística baseada em premissas prováveis e necessárias. Não é surpreendente que dividam também os termos de análise. Entender uma ação ou, em termos aristotélicos, determinar a sua qualidade (*to poion*: que tipo de ação é) implica isolar a escolha moral e a intenção do agente, julgando seus pensamentos e seu caráter. No caso da ficção, o produto final, a narrativa completa, figura uma ação que foi “qualificada” no processo de composição pela imposição de causas aos eventos ou, em outras palavras, pela incorporação nas ações de fatores qualificativos.

49. Aristóteles. *Ética a Nicômaco*, I.1094b.11-25. As citações da *Ética a Nicômaco* seguem a tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, publicada na Coleção *Os pensadores*, da editora Abril Cultural.

50. Aristóteles. *Poética* VI, 12-13. As citações da *Poética* seguem a tradução de Eudoro de Souza, publicada na Coleção *Os pensadores*, da editora Abril Cultural.

51. *Idem*, XI, 4.

Na Retórica, o termo *hipótese* refere-se aos dados de um caso legal particular (*causa*) e, por extensão, ao próprio caso. *Tese*, por outro lado, aplica-se a qualquer decisão geral envolvida no caso. Se Orestes é acusado de matricídio, temos uma causa; se se coloca uma questão do tipo “Orestes estava certo?” (questão de qualidade), é preciso pensar na questão “É certo um filho matar sua mãe?”, e aí temos uma tese.

A tese (questão indefinida) oferece um princípio ordenador pelo qual o significado ético de eventos disparatados pode ser apreendido e entendido. Atos individuais tornam-se específicos ao serem relacionados a um princípio geral: a relação ética de um com os outros se torna inteligível. Para Cícero⁵², as teses podem ser teóricas ou práticas. A tese teórica pode ser considerada sem nenhuma extensão nas circunstâncias, enquanto a tese prática, embora permaneça uma consideração geral a respeito do comportamento humano, tende a procurar um ponto de partida ou uma aplicação particular numa situação dada. Tratando das questões éticas implícitas nas decisões a respeito de ações, a tese prática deve evitar tanto a obscuridade da especulação filosófica quanto a restrita particularidade ética da causa retórica.

Antes de procurar os termos gerais ligados ao caso particular, o orador deve estabelecer o principal ponto de controvérsia, para que o método de generalização possa ser aplicado. É preciso determinar o *status quaestionis*, o que se faz tentando estabelecer qual a pergunta prioritária na causa: *sitne?*, *quid sit?*, *quale sit?* A resposta à primeira pergunta são as evidências; à segunda, as definições; e à terceira, os princípios de certo e errado. A última é chamada de questão de qualidade (*qualitas*). Quanto mais detalhada a *quaestio definita* (causa ou hipótese) – que corresponde à trama na narrativa de ficção – tanto mais precisamente devem ser expressas as *quaestiones indefinitae* (teses) que revelam a sua significação. Pois, quanto maior a particularidade com que alguém investiga as circunstâncias de um caso, mais se vê envolvido em motivos, escolhas e outras questões éticas de *qualitas*.

A apreensão da qualidade dos objetos físicos – daquilo que os faz ser o tipo de coisa que são – corresponde à apreensão de seus atributos sensíveis. Quando as coisas definidas são ações humanas, a qualidade torna-se ética. Para qualificar uma ação é preciso lembrar que o “excesso” e a “falta” são mensuráveis em relação a uma norma estabelecida, ou meio-termo. O meio-termo pode ser absoluto (aritmético) ou relativo. Por exemplo, a arte de governar inclui a arte de estabelecer as leis. É impossível que algo invariável como a lei possa tratar satisfatoriamente de algo que nunca é uniforme, como as ações humanas. Na lei, o meio-termo absoluto é representado pelo princípio estático da igualdade ou justiça; o meio-termo relativo é representado

52. Cícero. *Part. orat.*, 62.

pela medida flexível da equidade⁵³. É no esforço de qualificar uma medida quantitativa (atribuir uma pena a um delito) que a equidade encontra sua proporção adequada, movendo-se da circunstância particular, produzindo um julgamento mais adequado ao caso específico.

Descrita desta forma, como um instrumento para adequar o universal (lei) ao particular (as circunstâncias do caso), de maneira a melhor analisar e avaliar a ação humana, a equidade nas ciências ética e legal corresponde à ficção nas artes poéticas. Assim como a equidade, a ficção faz a mediação entre proposições universais e o evento particular, tornando a individualidade da experiência demonstrável e compreensível; como a equidade, a ficção revela as causas da ação na forma do caráter dos agentes.

Essa breve discussão sobre as relações entre equidade e ficção mostra que não é possível restringir a última às teorizações da Poética; muito menos, tomar a ficção e a poesia como equivalentes antigos da atual literatura. Tenta mostrar também a inconveniência de se falar em Literatura Latina para designar um conjunto de discursos regulados por essas práticas que não têm correspondente imediato nas práticas pós-iluministas que configuram a instituição literária de hoje.

Portanto, é temerário falar em Crítica ou Teoria Literária na Antigüidade. Os críticos antigos, para os quais estava ausente a noção de superação e de originalidade, analisavam os discursos julgando a boa aplicação, no caso particular, de preceitos retóricos supostos universais.

Não se deve, no entanto, fazer da Antigüidade uma *tabula rasa*. É preciso insistir em considerar a chamada Retórica Antiga como um conjunto difuso, e em determinados pontos até conflitante, de tratados concretos e particulares, compostos ao longo de vários séculos e partindo de vários autores.

BIBLIOGRAFIA

- ATKINS, J. W. H. *Literary criticism in Antiquity I*. London, Methuen & CO, 1952.
- BALDICK, Chris (ed.). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford, Oxford U.P., 1990.
- BARTHES, Roland. “A Retórica Antiga” in *VVAA. Pesquisas de Retórica*. Petrópolis, Vozes, 1975, p. 147-225.
- BICKEL, Ernst. *Historia de la Literatura Romana*. Madrid, Gredos, 1987.
- BRAZIL, Horus Vital. *O sujeito da dúvida e a retórica do inconsciente*. Rio de Janeiro, Imago, 1998.

53. Cf. discussão sobre o uso e aplicação das leis na argumentação em *Part. orat.*, 98 ss.

- CARRILHO, Manuel Maria. "A Retórica hoje: um novo paradigma?" in CARRILHO, M. M. *Retórica e Comunicação*. Porto, Asa, 1994.
- CAVALLO, Guglielmo. *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*. Bari, Laterza, 1989.
- CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (orgs.). *História da leitura no mundo ocidental. Vol. 1*. São Paulo, Ática, 1998.
- CLASSEN, C. Joachin. "Rhetoric and literary criticism: their nature and their function in Antiquity". *Mnemosyne*, 48(5): 513-35, 1995.
- COHEN, David. "Classical rhetoric and modern theories of discourse" in WORTHINGTON, Ian (ed.). *Persuasion. Greek Rhetoric in action*. London, Routledge, 1991, p. 69-82.
- CONTE, Gian Biagio. *The rhetoric of imitation*. Ithaca, Cornell University Press, 1996.
- DANGEL, Jacqueline. "Rhétorique et poésie à Rome". *Helmantica*, 151-153: 185-208, 1999.
- DI-SBORDES, Françoise. *La rhétorique antique*. Paris, Hachette, 1996.
- DOMINIK, William J. (ed.). *Roman eloquence*. London, Routledge, 1997.
- DUPONT, Florence. *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*. Paris, La Découverte, 1994.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo, Martins Fontes, 1994.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- EDEN, Kathy. "Poetry and equity. Aristotle's defense of fiction". *Traditio*, XXXVIII: 17-43, 1982.
- FANTHAM, Elaine. "The growth of literature and criticism of Rome" in KENNEDY, George A.(ed.). *The Cambridge history of literary criticism. Vol. I - Classical criticism*. Cambridge, Cambridge U.P. 1989, p. 220-44.
- FOUCAULT, Michel. "Lenguaje y literatura" in *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós, 1996, p. 63-103.
- GRUBE, G. M. A. *The Greek and Roman critics*. London, Methuen & CO, 1965.
- GUILLEMIN, Anne-Marie. *Le public et la vie littéraire à Rome*. Paris, "Les Belles Lettres", 1937.
- HARARI, Josué V. "Critical faction/critical fictions" in *Textual strategies - perspectives in post-structuralism criticism*. New York, Cornel U.P., 1979, p. 17-72.
- IJSSELING, Samuel. "Rhétorique et philosophie - Platon et les Sophistes ou la tradition métaphysique et la tradition rhétorique". *Revue Philosophique de Louvain*, 74: 193-210, 1976.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 1996, p. 14.
- KENNEDY, George A. (ed.). *The Cambridge history of literary criticism. Vol. I - Classical criticism*. Cambridge, Cambridge U.P. 1989, p. 220-44.
- KENNEDY, George. *The art of rhetoric in the Roman world*. New Jersey, Princeton U.P., 1972.

- KIBÉDI-VARGA, A. “L’histoire de la rhétorique et la rhétorique des genres”. *Rhetorica*, III(3): 201-21, 1985.
- MEYER, Michel. *Histoire de la rhétorique des grecs à nos jours*. Paris, Le livre de poche, 1999.
- _____. (ed.). *De la métaphysique à la rhétorique*. Bruxelles, Université de Bruxelles, 1986.
- MEYER, Michel & LEMPEREUR, Alain (ed.). *Figures et conflits rhétoriques*. Bruxelles, Université de Bruxelles, 1990.
- NEWTON, K. M. (ed.) *Twentieth-century literary theory*. London, Macmillan, 1988.
- NIETZSCHE, F. *Da retórica*. Lisboa, Passagens, 1995.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas, Papyrus, 1998.
- PERELMAN, Chaim. “Argumentação” in *Enciclopédia Einaudi. Vol. 11*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987, 234-265.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.
- REYNOLDS, L. D. & WILSON, N. G. *Scribes & scholars. A guide to the transmission of Greek & Latin Literature*. Oxford, Clarendon, 1991.
- RUSSEL, D. A. *Criticism in Antiquity*. London, Duckworth, 1981.
- RUSSEL, D. A. & WINTERBOTTOM, M. *Classical Literary Criticism*. Oxford, Oxford U.P., 1989.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *O Império da Eloquência. Retórica e Poética no Brasil Oitocentista*. Rio de Janeiro, EDUERJ/EDUFF, 1999.
- VERDENIUS, W. J. “The principles of Greek Literary Criticism”. *Mnemosyne*, XXXVI(1-2): 14-59, 1983.
- WIMSATT, W. K. & BROOKS, C. *Crítica Literária. Breve histórico*. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1971.