

**A RETÓRICA E A ARTE LITERÁRIA  
NO RENASCIMENTO E NA MODERNIDADE  
(ALGUNS CONSIDERANDOS)**

---

*Hélio J. S. Alves*

Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades  
Departamento de Linguística e Literaturas  
Universidade de Évora

“Retor grego” foi aquilo que chamaram a Aristóteles quando, pela primeira vez, se imprimiu na Europa um texto grego da sua *Poética*. Aconteceu em 1508, na imprensa de Aldo Manuzio, a mais importante na recuperação e divulgação dos clássicos e dos ares frescos da Renascença.<sup>1</sup> A imprensa aldina marcava a nova moda: Aristóteles teria escrito uma Retórica da poesia – como se isso fosse o mesmo que uma Poética.

Em parte por ser entendida como uma retórica, os intelectuais quinhentistas confessavam que mal entendiam a *Poética*, mesmo depois de ter sido re-traduzida do grego para o latim, e até para o italiano. Giraldo Cinzio, na dedicatória da sua tragédia *Orbecche* de 1541, considerava-a «críptica e escura». Vincenzo Maggi, nas suas *Explicações* ao livro aristotélico, de 1550, achava-lhe «dificuldades quase inextricáveis». Girólamo Fracastoro, no diálogo *Naugerius* de 1555, diz que não se serve da *Poética* de Aristóteles porque as suas palavras lhe parecem «muito obscuras». Francisco Sánchez de las Brozas, na paráfrase que elaborou sobre a *Epístola aos Pisões* de Horácio em 1558, refere pontualmente Aristóteles, mas não sem confessar que certas passagens se lhe afiguram «hermé-

---

<sup>1</sup> Ver a Bibliografia (“Sources imprimées”) em Marc Fumaroli, *L'Âge de l'Éloquence. Rhétorique et «Res Litteraria» de la Renaissance au Seuil de L'Époque Classique*, Genève: Droz, 1980.

ticas». O hábito natural de comparar o desconhecido com o familiar, acrescido à árdua decifração do texto, reforçou a interpretação retórica da *Poética*.<sup>2</sup>

Não se tinha visto nada até então do género do livrinho de Aristóteles. Era um pouco como o nascimento duma nova ciência, quando para ela ainda não existe classificação. Os conceitos novos e o estado de preservação do texto tudo faziam para provocar a perplexidade e entendimentos erróneos. Como acontece com todas aquelas novidades que desafiam a nossa compreensão porque vão contra tudo aquilo que assimilámos pelo conhecimento, a *Poética* deparou-se com a incompreensão geral. No entanto, demorou ainda muito tempo antes que as dificuldades do texto fossem atribuídas à sua novidade conceptual. A sobredita opção editorial de Aldo Manuzio é representativa, pois a *Poética* é inserida num mesmo volume com textos gregos sobre retórica. A poética do Renascimento era, no fundo, uma retórica.

Nem sempre, porém, esta sobreposição se devia às deficiências no conhecimento do texto, ou à falta de conhecimentos sobre como lidar com o que se ignora. A verdade é que alguns conceitos da *Poética* de Aristóteles eram, ou expressos mediante o mesmo léxico dos tratados de retórica, ou traduzidos – e não de todo erroneamente – por léxico familiar à mesma retórica. Um exemplo maior deste fenómeno é *mimesis*, palavra logo traduzida para o latim como *imitatio* e para as línguas vernáculas como “imitação”. Ao afirmar que toda a poesia é imitação (47a 13 etc.), Aristóteles facilmente induzia os renascentistas a pensar na imitação de modelos literários que se encontrava no cerne da prática retórica, isto é, a assimilação de formas consagradas de expressão do mundo, da natureza, do ser humano e de si, que se encontravam nos poetas e oradores antigos e medievais. Passou muito tempo antes que se compreendesse que o conceito aristotélico possui um sentido fundamentalmente diferente.

Outro caso de léxico comum e conceito diferente é *verosimilhança*. Como escreveu Daniel Javitch,<sup>3</sup> os intérpretes modificaram a chamada de atenção aristotélica para a verosimilhança (*eikos*), um conceito que tem a ver com a sequência lógica e a inteligibilidade dum enredo, transformando-a num requisito de outro tipo de verosimilhança, noção que tem a ver

<sup>2</sup> Sobre a matéria deste parágrafo, veja-se o capítulo “A repercussão da «Poética» de Aristóteles e o predomínio da teoria retórico-horaciana” in Hélio J. S. Alves, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra: Por Ordem da Universidade, 2001, pp. 81-103.

<sup>3</sup> Daniel Javitch, “The assimilation of Aristotle’s *Poetics* in sixteenth-century Italy”, *Cambridge History of Literary Criticism*, vol. III, Cambridge University Press, 1999, p. 56.

com a relação entre o que o poeta representa e as crenças dos receptores. A palavra é a mesma mas o seu significado é bem diferente. Enquanto, no primeiro caso, se aponta para características *próprias* duma obra poética e para a sua coerência formal interna, no segundo o centro está no público e na sua persuasão. Este último só pode ser o sentido retórico da palavra *verisimilis* que se encontrava nos tratados da Roma antiga, relidos e elevados a referência máxima durante o Renascimento.

O *incredulus odi* da epístola de Horácio (v. 188) era entendido, e bem, neste último sentido, já que os exemplos de inverosimilhança com que abre a *Arte Poética* do Venusino, ou aqueles que imediatamente antecedem a conhecida frase, são efectivamente exemplos do incrível, daquilo que choca com a apreensão geral da realidade por parte do leitor ou espectador. O testemunho de Horácio, único directamente a ver com poesia cujo conhecimento era generalizado, contribuía para entender Aristóteles como se este tivesse afirmado algo idêntico. A verdade, porém, é que a cabeça humana ligada a um pescoço de cavalo, exemplo de erro que serve a Horácio logo desde o primeiro verso da *Arte Poética*, não se compadece com o equídeo de Aristóteles que move a um tempo as duas patas do lado direito: erros como este, diz o filósofo, não são intrínsecos à poesia (60b 13ss.) mas sim à medicina. E o que não é intrínseco à poesia, não faz parte da Poética, embora possa ser vital para os efeitos suasórios intrínsecos à Retórica. Como se vê, o homem cavalariço de Horácio não aborrece a poesia de Aristóteles.

O Renascimento, na actividade a que mais tarde se deu o nome de “literária”, é o período da literatura europeia mais dominado pela Retórica. A recuperação filológica dos textos clássicos e a re-interpretação destes veio de par com o aumento e o aprofundamento das bases em que assentava a produção literária da Antiguidade. A *Poética* não parecia ter causado grandes efeitos na produção romana. Os modelos de Aristóteles tinham sofrido modificações profundas na latinidade: Homero fora tratado por Virgílio como objecto de imitação dum código épico-laudatório que havia que refinar na eloquência e no estilo; Ésquilo, Sófocles e Eurípedes foram trasladados para a tragédia declamatória e horrífica de Séneca; enfim, as tendências dominantes da latinidade iam em sentido cada vez mais retórico e mais afastados dos princípios de construção que a *Poética* caucionava. Por isso, no esforço de regresso aos clássicos greco-latinos, os renascentistas estavam convictos de que a arte literária era acima de tudo uma questão de eloquência retórica.

Com a retórica surgiam as preocupações morais e políticas. No neoclassicismo seiscentista francês, já totalmente absorvido pela poética aristotélica, a preocupação de indução moral do receptor é importante, para

não dizer essencial. Corneille, Racine e Molière justificam as suas obras ainda de acordo com parâmetros morais que têm a sua origem na retórica antiga. Procuram conciliá-la com os ora predominantes valores da Poética. Uma conciliação necessária para quem, uma vez assumida a autonomia dos circuitos literários de produção e recepção, tinha ainda de defender-se perante os temidos poderes temporais.

*O deus ex machina*, por exemplo, explicitamente desencorajado por Aristóteles (54a 33 – 54b), visa preservar no *Tartuffe* a autoridade política efectiva do rei no âmbito da correcção feliz dos costumes que a comédia deveria induzir. Tal desenlace acontece como um corpo totalmente estranho ao desenvolvimento da comédia de Molière. Podemos, aliás, facilmente suspeitar que a incongruência entre o devastador triunfo do hipócrita, que se adivinhava cada vez mais à medida que a peça se desenrolava, e o final achado pelo autor, terá sido intencional da parte deste: uma ofensa directa às normas neo-aristotélicas da poética servia para melhor fazer ressaltar a ofensa directa que a bruta realidade da França coeva oferecia aos habitantes. Tudo sob a capa dum encómio a Luís XIV, naturalmente...

O facto de a retórica ser a detentora dos mecanismos que ligavam a arte literária à realidade ético-política garantiu a sobrevivência física dessa arte. O século XVII, o século do triunfo da Poética, dos seus conceitos e do efeito de autonomização que produziram, foi também, paradoxalmente, «a idade da eloquência», na expressão cunhada por Marc Fumaroli.<sup>4</sup> Mas esta idade e esta retórica, ao contrário do que havia sucedido no Renascimento propriamente dito, desta vez não ajudavam a constituir um espaço literário autónomo. Tornavam-se, isso sim, fundamentais para as grandes questões das Reformas e do Antigo Regime, isto é, para as questões religiosas e políticas. A divisão da República das Letras entre as assembleias e os palcos ia marcando a *utilidade* da retórica (os seus objectivos ou finalidades práticas) como um espaço de perda de autonomia, ao contrário do que ia sucedendo com a poética. O pensamento seiscentista (Heinsius, Vossius, Beni, Tesaurus etc.) instituíu a poética como ciência das belas-letas, em processo de separação dos mundos jurídico, clerical, parlamentar e filosófico-moral. Mas, como sucedeu no sobredito caso francês, os poderes efectivos (político, religioso) sentem relutância em libertar o poder simbólico para os literatos.

Particularmente interessante é a situação portuguesa na primeira metade do século XVII. Em livro fundamental sobre a matéria, Maria da Conceição Pires mostra a lentidão com que se processava a introdução do

---

<sup>4</sup> No título do livro supracitado.

paradigma poético (aristotélico), não apenas por causa das dificuldades sentidas pelos intelectuais portugueses em assimilar a natureza específica da poética, mas também pela própria natureza sócio-política e contra-reformista do regime no qual viviam.<sup>5</sup> A autoridade máxima e a grande maioria dos conceitos aplicados à arte literária assentavam na *Poética*. Esta deixava, por isso, de ser um apêndice da Retórica. No entanto, por insuficiência de autonomia da esfera literária em Portugal (como na generalidade dos países europeus na época), a poesia e a crítica emergente não podiam abdicar da remissão explícita para as finalidades retórico-horacianas, o exemplo moral e a preceptiva político-religiosa.

O século XVII pode ser parcialmente narrado como a história dum combate, em várias frentes do discurso, contra a retórica enquanto ciência discursiva aplicada universalmente. Uma delas, a frente “poética” ou de autonomização do campo literário. Outra, a frente “científica”. Uma e outra como forças representativas da Modernidade. A «idade da eloquência» foi também o princípio do fim do poder da retórica sobre o universo da palavra. A partir daí, a arte e a ciência seguiriam os seus respectivos caminhos, cada vez mais autónomos, até ao momento em que a retórica, a partir do século XIX, deixou de ser central na formação do indivíduo e das sociedades ocidentais.

Ou será que deixou?...

---

<sup>5</sup> Maria da Conceição Ferreira Pires, *Os Académicos Eborenses na Primeira Metade de Seiscentos. A Poética e a Autonomização do Literário*, Lisboa: Edições Colibri/CIDEHUS.UE, 2006.