

Artigos

Poesia e História: caminhos que se cruzam e se bifurcam

Poetry and History: paths that intersect and bifurcate

Regina Zilberman

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Partindo dos conceitos aristotélicos de poesia e história, que são definidos ao longo do texto, este artigo acompanha a sua adequação a grandes obras literárias para, depois, buscar ver em historiadores contemporâneos (Hayden White e Dominick LaCapra) a conceituação de romance histórico, conduzindo a uma pergunta sobre a identidade da história.

Palavras-chave: Poesia. História. Romance histórico

Abstract: Based on Aristotelian concepts of poetry and history, which are defined in the text, this article examines the suitability of these concepts in relation to great literary works, and then looks at the conceptualization of the historical novel in the work of contemporary historians (Hayden White and Dominick LaCapra), leading to a reflection about the identity of history.

Keywords: Poetry. History. Historical novel

Aristóteles: poesia e história, duas vias de mão única

É quase um lugar comum tomar Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) como guia para o exame das aproximações e oposições entre literatura – ou poesia, como se dizia ao tempo do Estagirita – e história. É na *Poética*, onde estão reunidas suas lições sobre a natureza da poesia, que o filósofo reflete sobre os dois gêneros, os quais, a seu tempo, já não se confundiam.

Aristóteles aborda a questão no capítulo IX daquela obra. Suas palavras são bastante conhecidas:

Também é claro, a partir do que foi dito, que a função do poeta não é dizer aquilo que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, aquilo que é possível segundo o provável ou o necessário. Pois não diferem o historiador e o poeta por fazer uso, ou não, da metrificacão (seria o caso de metrificacão os relatos de Heródoto; nem por isso deixariam de ser, com ou sem metro, algum tipo de história), mas diferem por isto, por dizer, um, o que aconteceu, outro, o que poderia acontecer. Por isso a poesia é mais filosófica e também mais virtuosa que a história. Pois a poesia diz antes o que é geral, enquanto a história, o que é particular. Geral é que tipo de coisa cabe a uma pessoa de determinada qualidade dizer ou fazer segundo o provável ou o necessário, o que visa a poesia na maneira como atribui os nomes. O particular é aquilo que Alcibíades fez ou sofreu¹.

¹ GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles*: tradução e comentários. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, 2006. p. 67-68.

O foco adotado por Aristóteles tem a filosofia como paradigma: a poesia se diferencia da história porque é “mais filosófica” e “mais virtuosa”. A segunda qualidade – “mais virtuosa” – tem conotação ambígua, podendo significar tanto o que é melhor realizado quanto o que é superior desde a perspectiva ética. Por sua vez, a primeira qualidade hierarquiza, estabelecendo degraus de universalidade. E, se essa é uma propriedade indiscutível da filosofia, também aparece, embora de modo parcial, na poesia. A história fica fora dessa competição, reduzindo-se ao particular e ao efêmero.

A poesia está capacitada a enunciar o geral; por sua vez, esse decorre de uma propriedade específica da poesia: o fato de ela se construir a partir do que poderia acontecer, segundo o provável e o necessário. Essa característica é tão importante para Aristóteles, que ele a enuncia duas vezes no mesmo trecho: primeiramente, ao indicar que o poeta diz aquilo que “poderia acontecer, que é possível segundo o provável ou o necessário”. Mais adiante, o pensador se repete, quando se torna imprescindível definir o tipo de generalidade com que lida o poeta: “Geral é que tipo de coisa cabe a uma pessoa de determinada qualidade dizer ou fazer segundo o provável ou o necessário”.

A lei da probabilidade restringe o fazer poético, impondo limites à invenção; porém, garante o pendor da poesia à universalidade. Da sua parte, a história tem um determinado poder: narra o que aconteceu; porém, não transcende esse patamar. Mesmo se apelasse a certos recursos da linguagem poética, como a metrificacão, o que ela não faz, conforme Aristóteles reconhece, não mudaria sua natureza, condenada ao mundo do particular.

Para Aristóteles, a diferença entre a história e a poesia é fundamental, porque, logo a seguir, ele reconhece que “o poeta deve ser poeta de histórias mais que de metros, pois é em razão da representação que ele é poeta, e o que ele representa são ações.” Logo, o poeta, tanto quando o historiador, lida com histórias, que, na definição do pensador, constituem o coração da tragédia.

Assim, historiador e poeta dispõem de uma mesma matéria – histórias, que os gregos chamavam de mitos, porque eram narrativas e porque poderiam ser consideradas verdadeiras. Só que o historiador está impedido de inventar, já que, conforme a norma do gênero, compete-lhe reproduzir o que aconteceu. Da sua parte, o poeta inventa até certo ponto, pois ele não pode exceder os limites da probabilidade e da necessidade (causalidade).

No capítulo X, Aristóteles leva adiante sua exposição sobre o tema: primeiramente, distingue entre histórias simples e histórias complexas, distinção que depende de a mudança da fortuna – elemento-chave para o desenvolvimento da tragédia – advir das etapas que julga fundamental, a saber, as peripécias, o reconhecimento e a catástrofe. Quanto maior o

número de episódios que conduzam a intriga de um ponto a outro, tanto mais complexo e mais perfeito é o drama. Só que essas alterações não dependem apenas da sequência cronológica: não basta uma ação aparecer depois da outra, é preciso que elas provoquem umas às outras por efeito da causalidade. Manifesta-se Aristóteles: “Pois é grande a diferença entre ocorrer uma coisa por causa de outra e ocorrer uma coisa depois de outra.”²

² Id. p. 73.

A anotação de Aristóteles sugere, assim, que a ordem temporal (cronológica) dos acontecimentos é secundária, afirmação que encontra em *Édipo rei*, de Sófocles (497 ou 496 a.C.-406 ou 405 a.C.), a favorita dentre as tragédias mencionadas pelo filósofo, um exemplo adequado. Afinal, são os eventos transcorridos antes do início do drama que motivam as peripécias, o reconhecimento e, sobretudo, a catástrofe que se abate sobre o protagonista e sua família. Édipo é vítima de seu passado, e a tragédia limita-se a expor os efeitos produzidos pelo esforço, por parte das personagens, de contrariar os desígnios divinos.

A consideração do tempo leva Aristóteles a refletir mais uma vez sobre as distinções entre a poesia e a história, agora no capítulo XXIII, um dos últimos da *Poética*. Nesse ponto da obra, o pensador discorre sobre a epopeia, pronunciando-se como se segue:

A respeito da mimese narrativa e em versos, é evidente que se devem compor os enredos como nas tragédias: dramáticos e em torno de uma ação una, inteira e completa que tenha começo, meio e fim, para que, como um animal uno e inteiro, ela produza o prazer próprio do gênero, e não como na composição dos relatos históricos, nos quais forçosamente é apresentada não uma ação una, mas um tempo único, e, nele, tudo quanto aconteceu a um indivíduo ou a vários, sendo que cada um desses eventos se relaciona com os outros ao acaso. Pois assim como em um mesmo tempo se deu a batalha naval em Salamina e a batalha dos cartagineses na Sicília, que não visam ambas o mesmo fim, também em tempos consecutivos por vezes acontece uma coisa depois de outra, das quais não se constitui um fim único. A maioria dos poetas age dessa forma.³

³ Id. p. 108-109.

Primeiramente, Aristóteles destaca que a poesia épica deve acompanhar a regra da poesia dramática, preocupando-se em conferir unidade à ação narrada. Mas, para fazê-lo, compete-lhe fugir do modelo histórico, em que a unidade de ação é comprometida pela unidade de tempo. Como se torna imprescindível apresentar o que aconteceu em um dado recorte cronológico – no exemplo dado por Aristóteles, as duas batalhas que ocorreram simultaneamente –, a ação se mostra difusa. Mesmo quando os eventos são consecutivos, sua apresentação não se constrói em razão de uma finalidade única, e também nessa circunstância, a história abre mão da unidade de ação.

Essa escolha, peculiar ao gênero histórico, coloca-o mais uma vez em patamar inferior ao gênero poético, já que é a unidade de ação que

desencadeia, conforme Aristóteles se manifesta, “o prazer próprio do gênero”, prazer esse de natureza catártica, menor da epopeia, se comparada à tragédia, mas, ainda assim, capaz de se evidenciar.

Foi por ter estado presente à encenação de tragédias e de comédias (Aristóteles refere-se aos títulos de dramas de Ésquilo (c. 525/524 a.C.-456/455), Sófocles, Eurípedes (485 a.C.-406 a.C.) e Aristófanes (c. 447 a.C.-c. 385 a.C.), dentre os autores – tragediógrafos e comediógrafos – aos quais ainda temos acesso) e, provavelmente, por ter tido oportunidade de conhecer os poemas épicos de Homero, citado nominalmente pelo pensador, que aquele pensador teve condições de produzir seu tratado sobre poesia. Dentre os historiadores, conhecia pelo menos a obra de Heródoto (484 a.C.-420 a. C.), lembrado no trecho do capítulo IX, antes reproduzido, e aparentemente o primeiro a empregar a palavra para designar sua atividade de escrita. Desse modo de narrar, Aristóteles parece extrair uma teoria, generalizando as peculiaridades do gênero. Talvez tivesse razão, porque, mesmo se tivesse lidado com outros autores do período, como Tucídides (460/455 a.C.-c. 400 a.C.), autor de *A guerra do Peloponeso*, do século V a. C., ou Xenofonte (460/455 a.C.-c. 400 a.C.), autor de *A educação de Ciro*, de 370 a.C., teria chegado a conclusões semelhantes.

Do legado de Aristóteles permanecem algumas questões que se projetam na atualidade:

- a) é efetivamente a poesia mais universal que a história?
- b) o princípio da probabilidade aplica-se unicamente à poesia?
- c) pode a história prescindir da unidade de ação?
- d) pode a poesia (narrativa) prescindir da unidade de tempo?

Para responder a essas questões, talvez se possa inverter o processo aristotélico e refletir, como os Estudos Literários vêm fazendo há algum tempo, sobre:

- a) a historicidade da poesia;
- b) a poética da História.

O caminho da poesia para a história

O caso é que, a folhas tantas, os poetas começaram a se apropriar da história, convertendo-a em assunto de seus versos.

Aristóteles, como se observou antes, ofereceu essa indicação: o núcleo do fazer poético de ordem narrativa situa-se na história, mesmo que essa possa ser entendida como intriga, enredo ou mito. E, para os gregos da Antiguidade, mito e história seguidamente se confundiam. Talvez Aristóteles não acreditasse que as aventuras de Ulisses tivessem realmente ocorrido, como aconteceram de fato os episódios da vida de Alcebiades (c. 450 a. C.-404 a.C.), lembrado na citação reproduzida. Porém, a tragédia e a epopeia esforçavam-se em apresentar eventos dos tempos heroicos para que funcionassem como paradigmas para o presente, sendo os protagonistas da

Ilíada ou do *Édipo rei* bons ou maus exemplos de comportamento e êxito existencial.

O modelo vigorou ainda entre os escritores que se expressavam em latim, pois Virgílio (70 a.C.-19 a.C.), na *Eneida*, acompanha o padrão da *Odisseia* ao retomar um mito de fundação que poderia ter validade histórica. Mas Virgílio não perde de vista a lição de Aristóteles, preocupando-se, antes de tudo, com a unidade de ação e deixando para os historiadores o cuidado com a unidade de tempo, matéria dos relatos, por exemplo, de seu contemporâneo Tito Lívio (59 a.C.-17 a.C.).

O posicionamento dos poetas frente à história começa a mudar com a emergência da modernidade. A Idade Média contara com seus cronistas e com seus poetas, mas as produções não se mesclavam, até o aparecimento de *A divina comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321). O escritor florentino foi autor de poemas e de reflexões políticas, de que dão testemunho obras como, respectivamente, a *Vita Nova* e *De Monarchia*; mas, na *Comédia*, o autor mescla os dois elementos, ao introduzir figuras históricas da sociedade toscana em sua obra e apresentando acontecimentos tais como, a se crer nele, efetivamente se deram, no contexto de sua particularidade.

O procedimento escolhido por Dante talvez tenha aberto as portas da poesia para a introdução de eventos passados no corpo do texto literário. *A Jerusalém libertada*, de 1581, de Torquato Tasso (1544 - 1595), situa a ação épica no contexto das cruzadas. Em *Os Lusíadas*, de 1572, Luís de Camões (1524?-1580) centraliza seus versos em torno a um acontecimento relativamente recente, já que menos de cem anos tinham transcorrido entre a chegada de Vasco da Gama (1460?1469?- 1524) às Índias e a narrativa proposta pelo bardo lusitano. Além disso, Camões, valendo-se do precedente de Virgílio, que faz o protagonista da *Eneida* antever o futuro da terra que virá a povoar, faculta ao comandante português contemplar as regiões que seus conterrâneos conquistam ou colonizam nas décadas subsequentes à sua viagem, episódios que ocupam as primeiras décadas do século XVI.

Em língua portuguesa, são muitos os poemas que versificam os fatos militares de Portugal, desde os que retrocedem ao século XIV até os que alcançam o século XVIII, de que é exemplo *O Uruguai*, do brasileiro Basílio da Gama (1741-1795). Mas poder-se-iam buscar exemplos retirados do gênero dramático, sejam as canônicas e sempre mencionáveis tragédias históricas produzidas por William Shakespeare (1564-1616), sejam criações hoje praticamente esquecidas, como a *Castro*, publicada em 1587, de autoria do lusitano Antônio Ferreira (1528-1569), contemporâneo de Luís de Camões. Quando o romance histórico torna-se regra entre os ficcionistas do Romantismo, há muito que a poesia frequentava, com bastante familiaridade, as praias da História.

Como se comportam nesses casos os princípios aristotélicos?

É preciso reconhecer, primeiramente, que a unidade de tempo, entendida como aceitação e obediência à cronologia, passa a ocupar um lugar predominante, comprometendo, muitas vezes, a coerência da ação. *Os Lusíadas* constituem um bom exemplo dessa alteração: como Camões precisa se ater aos fatos que efetivamente ocorreram, seu poema carece de um núcleo central, e as ações se acumulam umas depois das outras, conforme a ordem cronológica, e não causal. Os dramas históricos de Shakespeare padecem seguidamente do mesmo problema: em *Ricardo III*, o dramaturgo não pode fugir dos fatos ocorridos, o que limita sua criatividade. Quando resolve investir na inventividade, abandona a história e recorre à fantasia e ao mito, do que resulta um produto muito melhor elaborado, *Macbeth*, também uma obra sobre o poder absoluto, contudo, mais definitiva enquanto literatura.

Aparentemente, pois, a introdução da história na poesia reduz as possibilidades que essa teria de se universalizar, afastando-a do campo da filosofia, a que Aristóteles gostaria de aproximar. Por outro lado, materializa-a, já que a planta em um dado tempo e, mesmo, em um dado espaço, muitas vezes aquele de que participa o leitor ou, pelo menos, o público originalmente visado.

Não por outra razão a introdução da história na poesia deu-se por ocasião da emergência da modernidade e intensifica-se a partir do século XIX, quando o romance histórico toma a Europa, e depois a América, de assalto. Ao longo desses séculos, forjam-se a economia capitalista, a sociedade burguesa, o comportamento pragmático, a educação aplicada, o Estado-nação, fatores, todos, de um modo de vida em que importa o que é imediato, acessível, concreto e lucrativo, qualidades que excluem a espiritualidade. Universalizar-se, nesse caso, pode ser uma espécie de escapismo, e para evitá-lo a poesia apela à história, mesmo quando se trata de desconstruí-la, como faz, desde as últimas décadas do século XX, a chamada metaficção historiográfica.

A história retorna à poesia

A história, porém, não ficou de costas para a poética, nem para o fazer narrativo. Conforme observa Lloyd S. Kramer, em “Literature, criticism, and historical imagination: the literary challenge of Hayden White and Dominick LaCapra”, a identificação de que a produção do texto histórico deve muito aos recursos da poética parte da constatação, formulada por historiadores como Hayden White (1928) e Dominick LaCapra (1939), de que “toda tentativa de descrever eventos históricos necessariamente repousa em narrativas”.⁴ Graças ao apelo ao modo narrativo, o texto, para Hayden White, apresenta a coerência, a integridade, a completude e o fechamento de uma imagem de vida que é e só pode ser imaginária.

⁴ KRAMER, Lloyd S. Literature, criticism, and historical imagination: the literary challenge of Hayden White and Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn (Org.). *The New Cultural History*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1989. p. 101. Tradução nossa.

Pode-se convir, pois, que Hayden White ocupa, no campo da História, o lugar que foi de Aristóteles, no âmbito dos estudos literários, correspondendo *Metahistória*, de 1973, à sua *Poética*, tarefa que ele completa nos livros subsequentes, como *Trópicos do discurso*, de 1978, e *O conteúdo da forma*, de 1987. Seu objetivo é identificar as estruturas ficcionais e retóricas das narrativas históricas. Entende que há modelos distintos de estruturas ficcionais, decorrentes da maneira como o historiador procede ao *emplotment* – “enredação” – dos acontecimentos apresentados (conforme os tipos romântico, trágico, cômico ou satírico) e à exposição de seus argumentos (formista, mecanístico, organicista, contextualista). Por sua vez, ele pode adotar posicionamentos ideológicos distintos – anarquista, radical, conservador e liberal – sintetizados, pelo autor, em quatro tropos literários básicos: a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia.

Em *O conteúdo da forma*, White parece responder diretamente a Aristóteles, quando chama a atenção para o fato de que a exposição histórica não depende apenas da ordenação cronológica, sendo necessário mostrar igualmente uma estrutura e uma ordem de sentido:

Os eventos devem ser registrados não apenas dentro da moldura cronológica de sua ocorrência original, mas também narrados, isto é, revelado como dispendo de uma estrutura, uma ordem de sentido, que eles não possuem enquanto mera sequência.⁵

A narratividade é, pois, fundamental, para que o conteúdo tido como verdadeiro seja percebido como real:

A própria distinção entre eventos reais e imaginários, básica para as discussões modernas tanto na área da história como na ficção, pressupõe uma noção de realidade em que “o verdadeiro” é identificado ao “real” somente na medida em que se pode mostrar que possui o caráter de narratividade.⁶

Diante do texto histórico, não se trata, pois, de conferir seu teor de “verdade” ou de “sucesso (ou ocorrência)”, mas de descrever e analisar os procedimentos retóricos utilizados pelo narrador, figura fictícia elaborada por um autor, para garantir a verossimilhança do relato, a plausibilidade dos acontecimentos e a aceitação do leitor.

Também Dominick LaCapra concentra suas reflexões sobre a textualidade do relato histórico, isto é, a matéria exposta pelo narrador. Lloyd Kramer observa que LaCapra pesquisa as “vozes submersas” do passado e com elas procura entabular um diálogo, “em que o passado autônomo pode questionar nossas tentativas recorrentes de reduzi-lo à ordem.”⁷ A inspiração teórica, nesse caso, parece provir de Mikhail Bakhtin (1895-1975), o estudioso da linguagem que destaca o caráter dialógico das expressões linguísticas e o teor polifônicos dos textos. É o que, segundo Kramer, evidencia-se na metodologia adotada por LaCapra:

⁵ WHITE, Hayden. *The content of the form*. Narrative discourse and historical representation. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987 [1992]. p. 5. Tradução nossa.

⁶ Id. p. 6

⁷ KRAMER, Lloyd S. Op. cit. p. 103.

Um texto é uma rede de resistências, e um diálogo é um caso de duas mãos; um bom leitor é também um ouvinte atento e paciente. (...) Cada época, cada texto importante, e cada figura histórica compreende tendências que desafiam e contradizem os rótulos de que a historiografia depende.⁸

⁸ Id. p. 103.

Com efeito, Dominick LaCapra, em “Rhetoric & history”, expõe seu modo de trabalho, calcado em uma concepção de discurso “que permita o intercâmbio mútuo – às vezes mutuamente desafiador – das dimensões ‘documentais’ e ‘retóricas’ da linguagem, o que pode levar a uma concepção mais ampla do próprio conhecimento histórico.”⁹

⁹ LACAPRA, Dominick. Rhetoric & history. In: _____. *History and criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1985. p. 21. Tradução nossa.

Em outro estudo do mesmo livro, “History and the novel”, LaCapra propõe um diálogo entre os dois gêneros a partir de sua condição comum – a de texto – entendidos como “usos variados da linguagem que estabelecem um acordo com – ou inscrevem – contextos de diferentes maneiras, maneiras que comprometem o intérprete enquanto historiador e crítico, numa troca com o passado através de uma leitura de textos.”¹⁰

¹⁰ Id. p. 127. Grifo do Autor.

Diferentemente de White, que se coloca na ponta da produção da escrita histórica, ainda que não ignore a importância de o relato ser convincente, LaCapra destaca a posição do leitor, que funda a interpretação, seja a do texto do historiador, seja a do romancista, em aspectos como:

– a escrita, para verificar as intenções e situação sociocultural do Autor, vale dizer, sua ideologia;

– a recepção, para verificar como os textos são lidos, usados e abusados em diferentes grupos sociais, instituições e cenários;

– a leitura crítica “tanto dos textos como do modo como foram lidos, usados e abusados: “somente através da tentativa de uma leitura crítica pode-se adquirir alguma perspectiva sobre o que ocorre na ‘recepção’ dos textos em dado contexto. Simultaneamente, confronta-se o problema da localização da própria leitura no âmbito da crítica contemporânea.”¹¹

¹¹ Id. p. 130.

Se de LaCapra se pode dizer que ele rompe o círculo de giz aristotélico que prende o pensamento de White, cabe reconhecer, de outra parte, que ele reduz o relato histórico a seu aspecto linguístico, matéria da poesia conforme o pensador grego que, ao redigir a *Poética*, chamou a atenção para o papel da expressão verbal, meio através do qual se materializa a criação literária. Ao fim e ao cabo, o histórico não apenas está mais próximo do literário, ele quase confunde com esse último, arriscando sua identidade, mesclando seus caminhos e, com isso, apagando-se.

Para Aristóteles, tratava-se de dois percursos diversos, embora desiguais, dada a maior proximidade da poesia com a filosofia, por tender ao universal. No esforço de superar a desigualdade, terá a história abdicado de sua identidade?