



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Thiago Gonçalves Souza

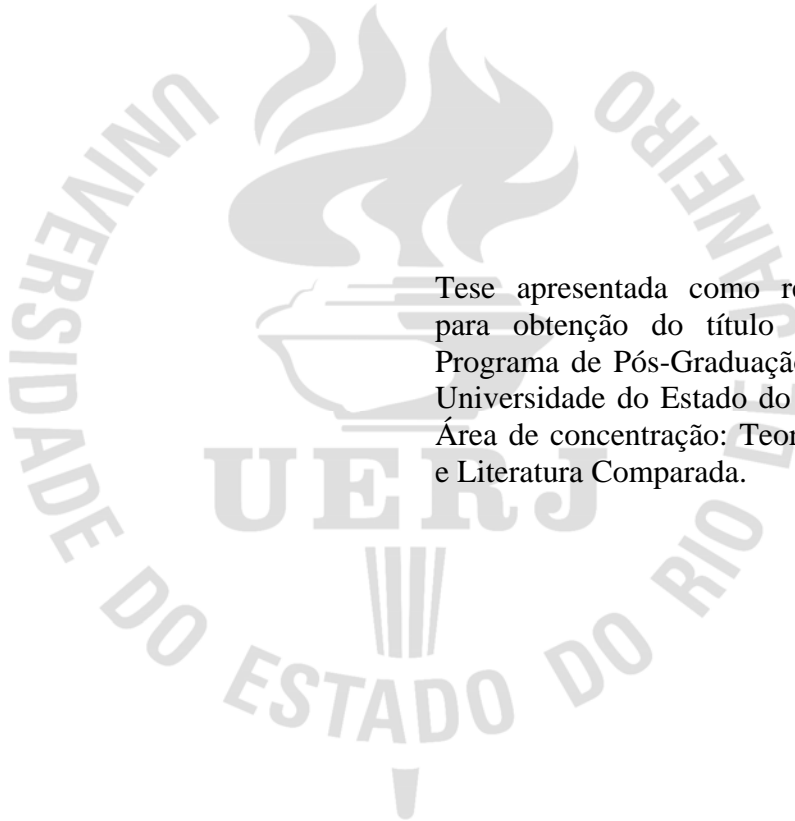
**Entre asas e chumbo: metafísica e controle das artes da palavra,
de Platão a Baumgarten**

Rio de Janeiro

2017

Thiago Gonçalves Souza

**Entre asas e chumbo: metafísica e controle das artes da palavra,
de Platão a Baumgarten**



Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Acízelo de Souza

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S729 Souza, Thiago Gonçalves.
Entre asas e chumbo: metafísica e controle das artes da palavra, de Platão a Baumgarten / Thiago Gonçalves Souza. – 2017.
254 f.

Orientador: Roberto Acízelo de Souza.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Metafísica - Teses. 2. Poética – Teses. 3. Retórica – Teses. 4. Racionalismo - Teses. 5. Crítica - Teses. 6. Controle (Psicologia) - Teses. I. Souza, Roberto Acízelo Qhelha de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-1.09

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thiago Gonçalves Souza

**Entre asas e chumbo: metafísica e controle das artes da palavra,
de Platão a Baumgarten**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Aprovada em 28 de março de 2017.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Roberto Acízelo Quelha de Souza (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Carlinda Fragale Pate Nunez
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Júlio França
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Luiz Alberto Cerqueira
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Alberto Pucheu
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2017

DEDICATÓRIA

Aos pais, Adelar e Socorro, que me possibilitaram seguir o caminho que escolhi.

AGRADECIMENTOS

A Deus, cuja serenidade aprendi a conhecer nos últimos quatro anos.

À família, Adelar, Socorro e Jaciara; Vítor, Andreia, Luís, Manu, Paula, Isabelly e Ygor; Maria Eduarda, Leandro e João, que fazem presente a vida da qual, às vezes, me distraio, com os olhos postos em livros.

À família do Rio, Hilma e Regina, Maria Luiza, Mateus e Júlio, Wilson, Dani e Arthur, que desde 2010 nos têm acolhido.

Aos amigos de ambos os lados do rio: de um, Phellipe e Fernanda, Anna, Alberto, Kátia e Thiago, Márcia e Wilson, Luciana e Tom, Hendie e Tiago, Paula e Alhan (e Nina), Marcelina, Pegado, Nina Daou, Laíza, Heloísa, Cecília, Kléber, Carlão e Pedro; de outro, as professoras Marlí e Germana, que me encaminharam para aqui; os amigos de graduação e depois, principalmente os que, entre idas e vindas e idas, pararam para encontrar: Alan Flor e Paulo Valente.

Aos que conheci na Argumento, com quem dividi não apenas horas de trabalho, mas risos e percalços, em especial: Karla e Jaina, Cris e Nirlei, Zilma, Lélia, Ana, Carlos, João Adorno, Diogo, Adélia, Miguel, Lucas, Rafael Barbedo, Raphael Castilho, Roberta Estrella, Bárbara Fernandes, Rosa, Karine, Pedro, Felipe Silva, Stefano Pires. Aos Gasparian, Laura, Eduardo e Marcus: o período na livraria, mais do que proporcionar minha estadia na cidade, foi também de intensa aprendizagem.

À Fundação Biblioteca Nacional, cujo Programa Nacional de Apoio à Pesquisa proporcionou uma bolsa de estudos entre 2015 e 2016.

A Angela di Stasio, Marli e Maria, pela acolhida profissional e humana na Biblioteca Nacional.

Aos amigos Edimara, Marcos Alexandre, Laissy Tainã, Milton e Ândrea, pela acolhida generosa em Marabá, no percurso final desse trajeto. Também aos docentes do Instituto de Linguística, Letras e Artes, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, em especial, Liliane Barros, Gilson Penalva, Nilza Brito, Aline Pinheiro e João Leno.

Ao professor Roberto Acízelo, não apenas pela orientação competente e pelas repetidas leituras que ajudaram a dar forma a estas reflexões, mas pelos constantes apoio e incentivo, que muito contribuíram para a realização deste trabalho.

E por fim (mas desde o começo presente em tudo): a Wanessa Regina, o intervalo amoroso entre os dias e o trabalho e também os dias de trabalho sem intervalo. Dela é o princípio do fogo, que move a terra e a estrela na manhã.

E, em verdade, teu Senhor dar-te-á graças, e disso te agradecerás.

Não te encontrou órfão e te abrigou?

E não te encontrou descaminhado e te guiou?

Alcorão, 94:5-7

Não me cansarei de procurar, se tiver alguma dúvida; e não me envergonharei de aprender, se cair em algum erro.

Santo Agostinho

[...] em cada período histórico e a cada momento da evolução, a própria história está por ser reescrita, e a pesquisa sobre nossos ancestrais está por ser empreendida de maneira diferente.

Alexandre Koyré

RESUMO

SOUZA, Thiago Gonçalves. *Entre asas e chumbo: metafísica e controle das artes da palavra, de Platão a Baumgarten*. 2017. 254 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Este trabalho parte do esforço de caracterizar as relações conceituais e disciplinares entre metafísica, filosofia e as artes da palavra – a poética e a retórica –, flagradas como constituintes de uma tradição ampla de estratégias de controle e funcionalização dos discursos por parte da razão filosófica. A caracterização de tal quadro, por sua vez, obedece ao nosso objetivo principal, qual seja, o de perseguir, no interior do próprio discurso filosófico e de sua razão metafísica, o engendramento da possibilidade de fundamentação e legitimação do poético enquanto via de experiência, percepção e pensamento do mundo e do homem. Nesse sentido, posicionamo-nos deliberadamente em uma perspectiva de longa duração, a fim de observar essa movimentação conceitual enquanto um processo, e não como evento, posicionando-nos também contra um entendimento que atribui exclusivamente ao romantismo o crédito por uma ruptura profunda com a cultura racionalista filosófica, reordenando as relações entre poesia e filosofia. Nesse sentido, afirmamos que a estética, tal como formalizada por Alexander Gottlieb Baumgarten, perfaz a fundamentação do poema como discurso perfeito, análogo da razão e da sensibilidade, ativando elementos metafísicos advindos da própria tradição racionalista, retrabalhados por Espinosa e Leibniz.

Palavras-chave: Metafísica. Poética. Retórica. Racionalismo. Crítica. Controle.

ABSTRACT

SOUZA, Thiago Gonçalves. *Between wings and lead: metaphysics and control on the arts of words, from Plato to Baumgarten*. 2017. 254 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

This work aims at characterizing the conceptual and disciplinary relationship between metaphysics, philosophy and the arts of words – poetics and rhetoric –, which are seen composing a lasting tradition of control and functionalizing strategies, conducted by the philosophical rationality, upon the discourses. Part of our main purpose is to present such a frame, as well as to observe, within the philosophical discourse and its metaphysical ratio, the possibility to substantiate and legitimate the poetical as experience, perception and thought on the world and the human being. In this sense, we assume a long-term perspective, intending to perceive this conceptual moving as process, and not as an event, therefore taking position against a comprehension which ascribe to the Romanticism the rupture with the rationalist philosophical culture, than pointing to a rearrangement of relations between poetry and philosophy. We assume, thus, that Aesthetics, as it was formalized by Alexander Gottlieb Baumgarten, takes the poem as “perfect sensate discourse”, analogous of reason and sensibility, by activating metaphysical elements arisen from the rationalist tradition itself, readed and reworked by Spinoza and Leibniz.

Keywords: Metaphysics. Poetics. Rhetoric. Rationalism. Critic. Control.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	FALAM DE MUITAS COISAS BONITAS, SEM SABEREM O QUE DIZEM”: CRÍTICA E NORMATIZAÇÃO DA PALAVRA PELO DISCURSO DO FILÓSOFO	19
1.1	A cooperação entre os poetas e as Musas: inspiração, memória e celebração	20
1.2	Da festa das Musas à astúcia da Persuasão	29
1.3	O pensamento e a palavra: o regime filosófico do discurso, a crítica da inspiração e a normatização da palavra poética	40
1.4	O pensamento e a palavra (2): a refuncionalização da retórica e a psicagogia filosófica	53
2	AS CIDADES E AS PALAVRAS: ALEGORIA E REVELAÇÃO, POLÍTICA E SABEDORIA	65
2.1	As armadilhas da alegoria: a poesia entre a sabedoria e a revelação	65
2.2	De Isócrates de Atenas A Cícero: O orador como sábio político	73
2.3	A poesia e a cidade em Santo Agostinho	89
2.4	O fruir e o usar: sobre a pertinência da palavra como arte e ensino	99
3	DAS LETRAS DIVINAS AO IMPÉRIO DA LÓGICA	117
3.1	Do amor às letras à hegemonia da dialética	118
3.2	A apoteose da Filosofia e o constrangimento das Musas	128
3.3	Poesia e retórica como artes da lógica	133
4	ENTRE O ELOGIO DA PALAVRA E A REFORMA DA CIÊNCIA	151
4.1	A abertura ontológica e a força da palavra	152
4.2	<i>Deus in Terris</i>: o elogio do poeta e da poesia	162
4.3	A reforma do intelecto: o pensamento confronta a imaginação	180
4.4	Das palavras: a correlação entre crítica do intelecto e crítica da linguagem	191
5	O DISCURSO SENSÍVEL PERFEITO: O POEMA COMO EXPERIMENTAR E PENSAR O UNIVERSO	199
5.1	Metafísicas da Unidade (I): Espinosa	200
5.2	Metafísicas da Unidade (II): Leibniz	214
5.3	A Gnoseologia do sensível na <i>metafísica</i> e na <i>estética</i> de Baumgarten	226
5.4	Por uma arte do discurso sensível: a poética filosófica	236

CONCLUSÃO	245
REFERÊNCIAS:	248

INTRODUÇÃO

A poética e a retórica se apresentam como duas disciplinas pertencentes ao campo dos estudos literários que tiveram sua emergência ainda na cultura da Antiguidade greco-latina. Acompanhando as reflexões de Souza (2006), entendemos que, na condição de disciplinas, as duas efetuam um recorte no interior das manifestações da linguagem que tem como foco o uso artístico desta (no que se diferenciam de outras disciplinas também oriundas da cultura antiga, como a gramática e a filologia, que observam a linguagem desde outros interesses).

Contudo, o desenrolar da história dessas duas artes, no conjunto do pensamento sobre a linguagem artística, pode ser flagrado como constituído de uma ambiguidade fundamental, pois, por um lado, elas aparecem, ao longo de séculos, como um saber específico dotado de autoridade normativa sobre as práticas de linguagem orais e escritas, e, por outro, se veem confrontadas pelas incursões de outras disciplinas que buscavam incorporar a linguagem à sua alçada, como objeto de reflexão e uso. É o caso da filosofia, cuja emergência redundava em um cenário de hostilidade para com o poeta e o orador, em uma disputa pela autoridade e pelo prestígio da palavra no contexto das práticas políticas e intelectuais da cidade.

Esse quadro de embates, porém, não diz respeito tão somente ao uso da palavra. Está aí implicada uma controvérsia metafísica em torno de visões do mundo que subjazem à organização sistemática do pensamento, as quais trazem consigo, nas palavras de Alexandre Koyré (2011, p. 1-2), um “sentimento do ser” e uma “concepção do saber”. Assim, as querelas acerca de práticas discursivas, sua legitimidade e pertinência, travam-se ao redor de arranjos totalizantes ontológicos e epistemológicos, que visam desautorizar seus concorrentes a partir da desautorização da visão de mundo no interior da qual os adversários buscam sustentar-se. Entre a consolidação da metafísica filosófica na Grécia clássica e o racionalismo do século XVII observa-se isto: a reiterada urdidura de estratégias conceituais entre a filosofia (aliada, em certo momento, à teologia), de um lado, e a poética e a retórica, de outro, a fim de estabelecer sua prevalência no que toca à ordem dos discursos. Vale dizer que o feitio da reflexão sobre a poética e a retórica se ressentirá profunda e duradouramente de tal investida da filosofia, que recorrentemente pretendeu a imposição de uma “relação disciplinar, [...] sempre de subordinação hierárquica” (NUNES, 2010, p. 7) das duas artes.

Então, deparamo-nos com uma situação em que, de uma perspectiva delimitada ao campo literário, retórica e poética, unidas, apresentam-se como forte instituição normativa da cultura letrada ocidental; mas, extrapolando esse campo e considerando as relações entre as

duas e a filosofia desde um plano interdisciplinar, observa-se um esforço de ingerência desta sobre ambas aquelas, enquanto instância avalizadora de modos tidos por legítimos do uso do discurso, segundo um horizonte que privilegia as supostas relações entre palavra e verdade. Portanto, em que pese a precoce definição disciplinar da retórica e da poética, a imagem de mundo a que, a partir de determinado momento e por um longo período, elas deverão responder, e diante da qual se justificar, não é outra senão a constituída pela metafísica filosófica e sua compreensão da relação entre linguagem, pensamento, realidade e verdade.

Tal estado de coisas perdura até meados do século XVIII, quando movimentos intelectuais diversos teriam promovido mudanças fundamentais nos padrões ontológicos e epistemológicos que estiveram na base do entendimento ocidental acerca do conhecimento e da linguagem. Para uma gama ampla de estudiosos, o protagonista desses movimentos de transformação teria sido exclusivamente o romantismo, impulsionado por um arcabouço teórico haurido na estética pós-kantiana e no idealismo filosófico alemão.

O estudo de M. H. Abrams, *O espelho e a lâmpada*, publicado em 1953, por exemplo, localiza, entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, nos escritos de poetas como Wordsworth, Coleridge, Blake e Keats, entre outros nomes representativos do romantismo de língua inglesa, um importante movimento de redefinição do modo de entender a natureza da mente humana em sua relação com a realidade, movimento que proporciona uma redefinição radical do pensamento acerca da poesia. Contra uma tradição que, fundada pela metafísica platônica, continuada pelo iluminismo e herdada pelo pensamento científico, estipulava a passividade da mente, sob a imagem do “espelho”, ou seja, como receptáculo e reflexo de uma verdade que já se encontraria na realidade, aquele grupo de poetas, conduzindo uma “revolução copernicana” análoga à que, na Alemanha, Immanuel Kant perfazia na compreensão da relação de percepção e conhecimento entre sujeito e mundo, apresentaria uma concepção da mente como atividade que se impõe à realidade, “iluminando-a” (ABRAMS, 2010); desse modo, se aproximariam de uma outra via de compreensão acerca da natureza do conhecimento, ao mesmo tempo em que começariam a desenvolver uma teoria da poesia que redefiniria sua natureza e sua função, sobre as bases da faculdade criativa do poeta e o imperativo da expressividade.

Isaiah Berlin, por sua vez, julga que o movimento romântico alemão teria sido responsável por “[...] uma transformação tão gigantesca e radical que depois dele nada mais foi o mesmo” (BERLIN, 2015, p. 28). Para o filósofo, a confluência – ou antes, o choque – entre as condições histórico-sociais dos territórios que viriam a formar a Alemanha, um “complexo de inferioridade nacional” (BERLIN, 2015, p. 67), bem como as tensões de uma

tradição intelectual pietista com o racionalismo iluminista, constituíram fatores que teriam preparado o terreno cultural em que surgiram pensadores e poetas que, no século XVIII, estiveram à frente daquela transformação, como Kant, Fichte, Herder, Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis, entre outros, os quais, rompendo com pressupostos de uma tradição classicizante e iluminista, desempenharam papel fundamental no processo de mudança da consciência europeia, levando-a para além da imagem de uma verdade universal, plenamente acessível à comunidade dos homens por meio do intelecto e voltada, principalmente, para a dimensão utilitária da vida (BERLIN, 2015, p. 39).

Em seus estudos acerca da relação entre poesia e filosofia, o crítico e filósofo Benedito Nunes, por seu turno, também credita diretamente aos pensadores do idealismo e do romantismo alemães, nomeadamente aos irmãos August e Friedrich Schlegel e a Novalis, embasados nas realizações de Kant, Fichte e Goethe, a superação da subordinação do discurso poético à metafísica filosófica e, conseqüentemente, a superação da autoridade prescritiva da poética de modelo classicista:

Foi como românticos, defendendo uma poesia universal, síntese dos gêneros, mas também como partidários de Fichte em Filosofia, apelando para o Eu como ponto originário do saber e, contra o princípio kantiano de que a intuição é somente sensível, para a intuição intelectual, que esses poetas pensadores, igualmente receptivos ao ponto de vista da *Crítica do juízo* de que as belas-artes são as artes do gênio enquanto imaginação produtiva, dilaceraram a disciplina normativa do classicismo nas letras, juntamente com a subordinação hierárquica destas últimas à verdade metafísico-teológica [...] (NUNES, 2010, p. 8).

Constitui-se, assim, no contexto da cultura literária e filosófica alemã, um entrosamento inédito e produtivo entre poesia e filosofia, protagonizada por “filósofos-poetas” e “poetas-filósofos” (NUNES, 2010, p. 9). Por conseguinte, ter-se-ia um momento decisivo de ruptura do privilégio metafísico da filosofia sobre a poesia, com a diluição de suas desigualdades no exercício, pelo gênio, de sua faculdade criativa, coextensiva à reflexão filosófico-científica e à artística; porém, de acordo com a análise do filósofo, ainda mais crucial para o definitivo questionamento da tutela da filosofia sobre o fazer poético seria a crise da metafísica tal como, anunciada pela filosofia kantiana, deveria ser assumida e desenvolvida pelo “grande bloco hermenêutico do pensamento contemporâneo, construído por Heidegger e enriquecido por Gadamer” (NUNES, 2010, p. 16).

Na esteira dessas reflexões, percebe-se, então, que o ponto nodal do processo de redefinição de padrões ontológicos e epistemológicos que habilitaria a transformação das relações entre a filosofia e o discurso poético é localizado principalmente nas imediações do

movimento romântico, ou de elementos fermentadores deste, que, de um modo geral, se opuseram à visão de mundo tal como construída pelas proposições de um racionalismo de teor classicista, iluminista ou cientificista.

Contudo, se não cabe, absolutamente, duvidar do impacto das propostas românticas sobre as linhas principais do pensamento sobre a poesia, é preciso munir-se de maior cautela ao encarar a cultura intelectual anterior aos séculos XVIII e XIX como um grande bloco monolítico, caracterizado antes de tudo por uma coesão e uma continuidade que apenas o romantismo viria a ser capaz de derruir, em um gesto revolucionário. Nesse sentido, a perspectiva que perpassa tais obras, ao encarar o romantismo e suas conquistas como um evento em que se concentra a força de um ponto de virada radical, se aproxima da percepção que orienta certos empreendimentos no âmbito da história das descobertas científicas que enfatizam um certo caráter absolutamente singular da descoberta, em detrimento do cunho processual das transformações internas a uma tradição de saber. A propósito disso, observa Thomas Kuhn:

Tanto os cientistas quanto, até bem pouco tempo atrás, os historiadores consideram normalmente a descoberta um tipo de evento que, embora possa apresentar condições e decerto tenha consequências, é desprovido de estrutura interna. Em vez de ser considerada um desenvolvimento complexo que se estende no tempo e no espaço, a descoberta de algo é encarada usualmente como um evento unitário que, como qualquer outra coisa, ocorre num indivíduo, num tempo e num lugar que podem ser especificados (KUHN, 2011, p. 183).

O presente trabalho se inscreve na possibilidade de perceber que aspectos fundamentais das transformações das relações entre a reflexão sobre a palavra artística e a ingerência metafísica filosófica ocorrem no curso de um desenvolvimento que se estende no tempo, como consequência de certos movimentos que se dão na “história íntima” (KUHN, 2011, p. 193) da própria metafísica, e que vão promovendo uma série de deslocamentos em noções como verdade e realidade, bem como na compreensão acerca da natureza da relação entre a linguagem e o pensamento. A consequência desse processo é a gradativa legitimização do poético como âmbito de reflexão, a demandar uma disciplina específica. Nesse sentido, pretendemos demonstrar como a configuração de um modelo epistemológico, que vai emergindo a partir de rearranjos internos à metafísica, abrirá caminho para um tipo de abordagem acerca do poético, que, especulativo, e não prescritivo, considerará a poesia como dimensão na qual se dá um determinado e autorizado modo de experiência e conhecimento do mundo, procurando, nessa chave, apreender a lógica interna de composição e funcionamento do poema.

Nessa perspectiva, a estética, nomeada por Alexander Gottlieb Baumgarten em suas *Meditações filosóficas sobre alguns tópicos referentes à essência do poema*, de 1735, e sistematizada em obras posteriores, constitui, a nosso ver, a formalização disciplinar de tal esforço. Produto genuíno do racionalismo filosófico e tendo em seu primeiro horizonte de reflexão não necessariamente a poesia ou a arte, nem tópicos relacionados a elas, como o “belo” ou o “gosto”, mas uma teoria do conhecimento sensível, a estética, no entanto, logo toma como objeto privilegiado de observação o poema e, ao abordá-lo segundo seu “[...] carácter conceptual e geral [cuja] tarefa não é apresentar e ordenar as obras do passado nem julgar obras do presente”, e com “[...] um método discursivo, analítico e argumentado que permite clarificações conceptuais” (TALON-HUGON, 2009, p. 8-9), empreende a constituição de uma “poética filosófica”, em que o poema substancializa uma via de conhecimento análoga à racionalidade lógica, usualmente privilegiada como modo exclusivo de apreensão intelectual da verdade do ser.

No sentido de configurar o conjunto das transformações conceituais e discursivas que se fazem acompanhar das transformações profundas de sentido metafísico do cosmos, elencamos um *corpus* de textos que julgamos representativos do processo a ser analisado.

Desse modo, no primeiro capítulo, buscaremos explicitar as bases em que assenta a compreensão, pelo poeta, pelo orador e pelo filósofo, do funcionamento da palavra em sua relação ontológica e epistemológica com a realidade. Assim, poemas de Homero, de Hesíodo e dos mélicos arcaicos nos fornecerão indícios para a observação do funcionamento da palavra poética na comunidade grega anterior à ascensão da retórica e da filosofia; os escritos atribuídos a Górgias de Leontinos, o *Tratado do não-ser* e o *Elogio de Helena*, nos apresentarão a possibilidade de descolamento da palavra de um substrato ontológico; e os diálogos platônicos *Íon* e *A república*, *Górgias* e *Fedro*, mostrarão o percurso de embates entre o filósofo, o poeta e o orador, em torno de concepções distintas acerca da natureza e dos usos da palavra, no contexto da cultura política da cidade grega.

O segundo capítulo, por sua vez, se ocupa com a transmissão do privilégio de uma metafísica que preza a fixidez do ser e do sentido, entendida, no pensamento cristão, como o cerne da realidade divina. Desse modo, na leitura da *Exortação aos gregos*, de Clemente de Alexandria, será possível perceber o uso estratégico do alegorismo e do everismo na tentativa de desautorização da cultura poética pagã e de sua apropriação pelo cristianismo, no que possa direcioná-la para o sentido da Palavra revelada. Também os textos das *Confissões*, da *Cidade de Deus*, do *De magistro* e de *A doutrina cristã*, por Santo Agostinho, contribuem para ilustrar a investida do pensador cristão sobre o patrimônio poético-retórico pagão,

constituindo um movimento poderoso de cerceamento, controle e funcionalização das práticas poéticas e retóricas, que vinham mantendo seu prestígio no contexto cultural da Antiguidade tardia, não só por sua presença nos usos educacionais e políticos daquela época, mas pensadas e autorizadas por nomes como os de Isócrates de Atenas e Cícero, responsáveis pela manutenção de uma instituição em que o próprio Agostinho seria educado como *discendi peritus*.

Nosso terceiro capítulo apresenta o impacto da dialética junto ao arranjo do *trivium* medieval, cujo centro vinha sendo ocupado pela gramática (na esteira das propostas de Agostinho e nela subsumidas as artes do *ornatus* dos discursos), validada pelos usos pedagógicos e litúrgicos do catolicismo. Ao receber o influxo das obras de Aristóteles, que retornavam ao Ocidente, acompanhadas dos comentários islâmicos, a dialética promove a reorganização do sistema das artes, afrontando a autoridade da teologia e demandando uma adequação da gramática, da retórica e da poética a si própria, o que leva essas duas últimas a serem reavaliadas, de saberes concernentes à ornamentação a artes auxiliares na construção da demonstração lógica. A tensão disciplinar causada pela emergência da dialética está representada no *Sermão sobre o conhecimento e a ignorância*, de Bernardo de Claraval. *A consolação da filosofia*, de Boécio, por sua vez, nos fornece um paradigma dessa renovada investida do discurso filosófico sobre a palavra artística. Por seu turno, a *Ars versificatoria*, de Matthieu de Vendôme, o *De Scientiis*, de Domingos de Gundisalvo, e a *Poetria nova*, de Geoffroi de Vinsauf, permitirão entrever as estratégias do pensamento sobre o discurso artístico para articular as artes poética e retórica no quadro intelectual proposto pela dialética, a partir, principalmente, de um diálogo com o *Sobre a alma*, de Aristóteles, e com as propostas desse tratado a respeito das faculdades perceptiva e intelectual da alma, bem como sobre a imaginação.

Entre o derruimento da visão de mundo amparada pela síntese teológica-filosófica do medievo e a abertura ontológica promovida pelo renascimento, as concepções acerca da relação entre realidade e verdade, da organização do cosmos e das potências da alma sofrem profundas transformações, o que reverbera na compreensão sobre a palavra poética e sobre a retórica. Nesse sentido, nosso quarto capítulo explora, a partir da *Dialectique* de Pierre de la Rameé, a renovação do prestígio da retórica, alçada a modelo disciplinar e epistemológico, tendo deslocado a demonstração lógica em favor da invenção e da disposição como vias para a investigação da realidade e comunicação do saber. A palavra poética, por sua vez, é articulada à potência da alma humana, que passa a ser vista como cerne de um cosmos no qual os âmbitos espirituais e os elementos materiais veem-se profundamente integrados, como

observamos na *Teologia platônica*, de Marsílio Ficino. Nesse sentido, na *Arte poética* de Girolamo Vida, e no *Poeticis librem septem* de Julius Caesar Scaliger, vê-se enfatizada a compreensão do poeta como *deus in terris*, potência espiritual criadora, capaz de alçar-se do nível da materialidade às esferas de uma realidade superior. Contudo, ainda no quarto capítulo, apresenta-se a constituição de um movimento de reorganização metafísica do universo, baseado na estabilidade das essências e das ideias e no privilégio do intelecto como instrumento de apreensão da verdade daquelas. Anuncia-se, através do pensamento René Descartes e de Francis Bacon, a reforma do intelecto e, em sua esteira, uma crítica das faculdades da alma, a imaginativa e a inventiva, que redundam no desprestígio da retórica e no ataque à imaginação poética, bem como em uma crítica dos discursos associadas a elas.

No quinto e último capítulo, perseguimos algumas das respostas de Baruch de Espinosa, no *Tratado da reforma do intelecto* e na *Ética*, e G. W. Leibniz, no *Sistema novo da natureza* e n' *A Monadologia*, às propostas cartesianas, frisando seus esforços de rearticular, em uma unidade metafísica, âmbitos que o pensamento de Descartes abordara enquanto dualidades: pensamento e extensão, alma e corpo, intelecto e sensibilidade. No interior dessa reelaboração, dar-se-á também um repensar epistemológico da sensibilidade. Tal movimentação, transcorrida no interior da tradição filosófica, será tomada como condição de possibilidade para a emergência da estética e, em última análise, para a reavaliação do sensível e do poético como modos plenos de conhecer e de comunicar conhecimento, o que é conduzido pelo pensamento de Alexander Gottlieb Baumgarten.

Cumpramos ressaltar que, diante de um panorama de tamanha extensão, devem-se estabelecer certas diretrizes metodológicas tão precisas quanto possível, com base nas quais a narrativa a ser apresentada mantenha sua coesão, uma vez que não seria difícil perder seu fio nas múltiplas possibilidades de entradas e reentrâncias do assunto. Portanto, a seguir apresentamos algumas considerações breves, que dizem respeito, primeiramente, à necessidade de delimitação clara do objeto desta exposição, e, em segundo lugar, ao viés com o qual o *corpus* do trabalho será abordado, uma vez que tal viés, naturalmente, influenciará diretamente os critérios de seleção dos textos.

O presente estudo ocupa-se, em síntese, com aspectos do processo de transformação por que passou a reflexão sobre a palavra artística, das investidas normativas pelas disciplinas filosóficas à emergência da estética, considerando com particular atenção as consequências da forte ingerência da metafísica como fiadora das relações entre as palavras e a verdade das coisas. Logo, é importante ter em vista que nenhum dos textos que compõem o *corpus* de nosso trabalho deve ser confundido com seu objeto propriamente dito, devendo eles, antes, ser

tomados enquanto representativos de momentos-chave desse processo, e, desse modo, analisados tão somente em função do objetivo que enunciamos. Assim, a reconhecida riqueza desses textos, fontes de muitas análises específicas incomparavelmente mais profundas que as aqui apresentadas, não deve, no entanto, constituir motivo para impugnar a apropriação que deles fazemos, a qual, ainda que eventualmente redutora, constitui a própria condição para o empreendimento analítico e reflexivo que nos propusemos neste trabalho. Tendo em vista a delimitação do objeto, fica esclarecido que, embora se trate de conjunto amplo, o *corpus* que estabelecemos será abordado por viés bastante específico, a saber, o da articulação, no eixo ontológico-epistemológico, entre o discurso e o âmbito da verdade, com suas consequências para a reflexão sobre a palavra poética. Com isso, teremos duas estratégias a guiar o trabalho da análise: por um lado, considerar cada texto em sua especificidade; por outro, estabelecer um eixo que permita a articulação dos textos entre si, tendo em vista o referido caráter processual e sistêmico que vislumbramos no conjunto, concebido como um jogo de continuidades e rupturas, deslocamentos e releituras conceituais promovidas por um texto no seu diálogo – não raro polêmico – com os demais.

1 “FALAM DE MUITAS COISAS BONITAS, SEM SABEREM O QUE DIZEM”: CRÍTICA E NORMATIZAÇÃO DA PALAVRA PELO DISCURSO DO FILÓSOFO

Façamos no múltiplo encontro
o que cabe em cada caso,
a fim de que a ordem se mostre
entre os motivos do acaso.

Rainer Maria Rilke

Sangrei meus lábios de beijar quimeras;
Cegos de ver miragens tenho – os olhos –
e de abraçar o vácuo – os braços rotos!

Augusto de Lima

No decorrer da transição entre os períodos arcaico e clássico da cultura grega, testemunha-se a contraposição de um conjunto de figuras, cada uma com uma proposta de articulação entre a realidade e a palavra: o poeta e seu canto, o orador e seu discurso, o filósofo e o diálogo. Se o poeta assentava sua autoridade como “mestre da verdade” mediante a distinção de sua palavra no contexto de um determinado mundo simbólico-religioso (DETIENNE, 2013, p. 16), com suas práticas sociais e políticas, os deslocamentos que se efetuam sobre a economia discursiva entre os séculos VII e V a.C., com a emergência e a consolidação do modelo da cidade-estado, trouxeram transformações concernentes não apenas à necessidade de reorganização da vida política, mas também a um profundo rearranjo do sistema intelectual. Esse é o processo que está na base do desenvolvimento de outros regimes discursivos, como o da retórica e o da palavra filosófica, que passam a disputar entre si, e com o tradicional canto poético, a legitimidade de seu exercício na *polis*.

O pensamento filosófico platônico estabelece, de modo sistemático e programático, tanto os termos de uma crítica dos discursos poético e retórico quanto uma normatização destes sob a tutela da filosofia. Ocupamo-nos dessas estratégias do discurso filosófico tomando-as como gesto inaugural de uma atitude perene de controle, que se sedimentará no pensamento acerca dos discursos artísticos, sendo retomada, como veremos posteriormente, pelos letrados medievais (entre a teologia e a lógica) e pelos que, em determinado momento, proporão um novo método para ciência e para o pensamento.

Nesse sentido, neste capítulo procuraremos reter alguns dos elementos que caracterizam os discursos do poeta, do orador e do filósofo, no que constituem a relação tensa de deslocamentos e apropriações que se tece entre essas figuras que, no âmbito de uma comunidade em intensa transformação sociopolítica, passam a polemizar entre si, a fim de estabelecer sua própria autoridade no uso da palavra.

1.1 A cooperação entre os poetas e as Musas: inspiração, memória e celebração

Os poemas de Homero e Hesíodo, cuja transmissão remonta pelo menos aos séculos X - VII a. C. (SOUZA, 2007, p. 10; LEFÈVRE, 2013, pp. 87-98), e também os fragmentos da produção métrica arcaica, dos quais os mais antigos que chegaram a nós, os de Álcman, remontam ao século VII a. C., se estendendo até a produção pindárica, no século V a. C., mais que os documentos mais remotos da tradição literária do Ocidente, guardam consigo uma tentativa de situar o fenômeno da própria palavra poética em uma reflexão acerca de sua natureza, de sua produção e de seus fins. Ou seja, já na tradição antiga da poesia grega se fazem presentes “[...] as primeiras considerações da literatura como um objeto sobre o qual são necessários certos esclarecimentos, o que implica não aceitá-la como uma evidência acerca de que nada cabe dizer” (SOUZA, 2007, p. 9). Tais considerações primeiras articulam-se, então, no que Jacyntho Lins Brandão designa “poética implícita”, em cujos enunciados “[...] o que o poeta faz é refletir sobre o seu fazer (seu *poieîn*, sua poética), explicitando o que tacitamente pressupõe” (BRANDÃO, 2005, p. 31).

A poética implícita nas declarações dos poetas sobre seu próprio ofício estabelece uma forte relação entre sua produção e a instância da divindade, personificada principalmente nas figuras das Musas¹. O prólogo da *Iliada* diz: “Canta-me a Cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida,/ causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta/ e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos [...]” (HOMERO, 2012, p. 62). Também no “Catálogo das naus” invocam-se as Musas para que participem da enunciação do canto poético:

¹ As Musas, de acordo com a *Teogonia*, de Hesíodo, são filhas da união de Memória e Zeus. Em número de nove, são chamadas (de acordo com a tradução de Christian Werner [2013, p. 36-37]): Glória (*Klio*), Aprazível (*Euterpe*), Festa (*Thalia*), Cantarina (*Melpomene*), Dançapraz (*Terpsikhore*), Saudosa (*Erato*), Muitacançaço (*Polumnia*), Celeste (*Ourania*) e Belavoz (*Kalliope*).

Musas, que o Olimpo habitais, vinde agora, sem falhas, contar-me pois sois divinas e tudo sabeis; sois a tudo presentes; nós, nada vimos; somente da fama tivemos notícia – os nomes, sim, revelai-me, dos chefes supremos dos Dânaos. Da multidão não direi coisa alguma, nem mesmo os seus nomes, em que tivesse dez bocas e dez, também, línguas tivesse, voz incansável e forte, e de bronze infrangível o peito, se vós, ó Musas, nascidas de Zeus portador da grande égide, não me quisésseis nomear os que os campos de Troia pisaram (HOMERO, 2012, p. 100).

A comparação entre os homens, junto dos quais o próprio poeta se põe, e as Musas proporciona o estabelecimento de uma dupla hierarquização: a primeira afirma a diferença de condições existenciais entre homens e divindades, cabendo a estas, que tudo testemunham, a garantia do saber, e àqueles, que nada viram, o movimentar-se entre rumores; a segunda, mais restrita à atividade do poeta, estipula uma divisão no interior do trabalho poético, de acordo com a qual, embora ao poeta caiba a voz incansável e forte, é no polo das Musas e em seu gesto de nomear que repousa a garantia da autoridade do canto.

Assim como o poema homérico, a *Teogonia* de Hesíodo assinala a desigualdade de níveis entre Musas e homens e indica como estes podem transcender sua condição apenas ao se verem contemplados pelos dons ofertados pelas divindades:

[...] então [as Musas] a Hesíodo o belo canto ensinaram,
Quando apascentava cordeiros sob o Hélicon numinoso.
Este discurso, primeiríssimo ato, disseram-me as deusas,
as Musas do Olimpo, filhas de Zeus porta-égide:
“Pastores rústicos, infâmias vis, ventres somente,
Sabemos muita coisa enganosa falar semelhante a genuínas,
e sabemos, quando queremos, verdades proclamar”.
Assim falaram as filhas palavra-ajustada do grande Zeus,
e me deram o cetro, galho vicejante de louro,
após o colher, admirável; e sopraram-me voz
inspirada para eu glorificar o que será e foi,
pedindo que cantasse a raça dos ditos sempre vivos
e a elas mesmas primeiro e por último cantasse (HESÍODO, 2013, p. 32-33).

Hesíodo, até então apenas mais um pastor rústico, entre muitos, e também um “ventre somente”, torna-se um ser distinto ao ver-se contemplado pelas Musas, que lhe conferem o cetro, importante símbolo não apenas do poder régio, mas também do próprio poder de exercer a palavra, como se vê em diversos momentos dos poemas homéricos. Conferem-lhe ainda o dom de, pela voz inspirada, glorificar o futuro e o passado, ou seja, a possibilidade de

partilhar um tipo de sabedoria própria à divindade, que tudo sabe e a tudo está presente, indo muito além da notícia de fama com que os homens devem contentar-se.

Não apenas na poesia homérica e hesiódica, mas também na mélica arcaica mantém-se a presença da divindade como instância a que o poeta recorre para garantia do sucesso de sua composição. É o que se observa, por exemplo, no fragmento de Alcman (século VII a. C.): “Ó Musa, vem! Calíope, filha de Zeus,/ inicia versos amáveis, põe desejo/ na canção e faz graciosa a dança coral [...]” (RAGUSA, 2013, p. 59); por sua vez, Íbico (século VI a. C.), no fragmento S 151, conhecido como “Ode a Polícrates” (tirano de Samos entre os anos de 540 e 522 a. C.), retomando temas e personagens da *Iliada*, reapresenta a distinção e a primazia das Musas no ato de produção poética: “Mesmo essas coisas as Musas habilidosas,/ heliconíades, bem perfariam em narrativa,/ um mortal, porém, um homem/ vivo não poderia dizê-las cada uma – tal o número de naus que de Áulis,/ através do mar Egeu, de Argos/ rumaram para Troia [...]” (RAGUSA, 2013, p. 162); também Píndaro (século VI-V a. C.), na “Ode olímpica 1”, traçando um paralelo entre o poeta e o lançador de dardos, localiza nas Musas a fonte da força motriz que impulsiona suas canções: “[...] Para mim,/ assim,/ a Musa nutre o mais poderoso dardo com força” (RAGUSA, 2013, p. 253).

A recorrência da articulação entre a atividade do poeta e a presença inspiradora da divindade é, portanto, identificada como um dos elementos fundamentais e mais difundidos de uma “teoria” antiga da poesia. Como afirmam Brooks e Wimsatt, Jr.: “Quando Homero inicia seus poemas épicos com uma invocação à Musa, ele apresenta, afinal, uma teoria sobre os poemas: a de que eles são escritos, ou deveriam ser escritos, graças ao auxílio da inspiração divina [...]” (BROOKS; WIMSATT, JR., 1971, p. 13). Contudo, a representação mítica do discurso poético que identifica no estado inspirado proporcionado pelas Musas a causa eficiente do canto (BERRIO; FERNÁNDEZ, 1999, p. 8) pode conduzir, no âmbito da reflexão analítica, a um impasse teórico:

[...] a “teoria” depreensível [...] da poesia homérica não engendra uma teoria plena e propriamente dita: ela não articula conceitos, não empreende nenhuma análise, não propõe definições nem discute métodos; apenas tece considerações de ordem mítica e poética acerca da literatura e das representações sociais que ela suscita. Revestem-se desse mesmo caráter as primeiras observações feitas sobre a literatura, encontradas [...] no próprio corpo dos mais antigos poemas gregos (SOUZA, 2007, p. 11).

No entanto, é preciso distinguir uma compreensão mais positiva da prática do antigo poeta, que a subtraia da passividade diante da potência divina que lhe é atribuída pela noção de inspiração, até mesmo para entendermos os termos da disputa que se dará entre aquele,

dono de uma palavra eficaz embasada na autoridade divina, e seus concorrentes – o orador e o filósofo. Para isto, é necessário, a partir do testemunho dos próprios poetas, conjugar as considerações de ordem mítica à compreensão da funcionalidade particular da palavra cantada na vida social grega, assim depreendendo certos elementos que, manuseados pelo poeta em sua prática de construção do canto, formalizam a mediação entre o âmbito do mito e as representações sociais que o mito é chamado a sustentar. Revelam-se, assim, os fundamentos de uma arte que, ainda que não formalizada explicitamente em um corpo de normas, apresenta um entendimento acerca da natureza, da composição e dos objetivos específicos da atividade poética.

Desse modo, se a noção de inspiração apresenta uma relação entre os poetas e as Musas caracterizada por uma desigualdade constitutiva, concernente aos próprios modos de ser das divindades e dos homens (as primeiras, imortais, tudo sabem e tudo viram; os segundos, mortais, nada viram e sabem apenas pela notícia da fama), é possível tomar essa diferenciação como indício do estabelecimento de papéis específicos a serem desempenhados com vistas ao sucesso da *performance* poética, ou seja, como uma divisão no interior do trabalho de produção do canto poético, em que às Musas cabe conferir à voz do poeta um saber e uma autoridade que transcendem o âmbito do meramente humano, e, ao poeta, a conformação da potência divina em uma dada situação de enunciação, tendo em vista seu público e, também, uma certa configuração política.

Lins Brandão observa sobre o canto do *aedo* que, “[...] mantendo as relações necessárias com a religião (como com os demais elementos da cultura), não visa a transmitir ensinamentos religiosos, mas é propriamente poética” (BRANDÃO, 2005, p. 36). Assim, embora não seja possível afirmar que a poesia antiga se esquivasse da função de transmitir ensinamentos, fossem eles religiosos ou morais, uma vez que era um elemento central do processo de educação do homem grego, conjugando em si estética e ética (JAEGGER, 2013, p. 60), pode-se perceber que ela era também objeto de uma elaboração especificamente poética, pois requeria o hábil manuseio de um conjunto de elementos direcionados para a construção de um cenário no interior do qual se pudesse desempenhar a enunciação ou a *performance* poética, estabelecer seus participantes e providenciar para que se alcançassem seus objetivos.

A invocação à Musa no início da *Iliada*, por exemplo, marcaria “[...] um esboço da situação de enunciação de todo o poema: uma primeira pessoa, não nomeada, que se dirige a uma segunda pessoa, bem definida pelo vocativo, a deusa, para *ordenar-lhe* que cante *a cólera de Aquiles*” (BRANDÃO, 2005, p. 35). Efetuando um recorte de tema e, portanto, subtraindo-o do arbítrio da divindade, o poeta “[...] decide o objeto do canto (a cólera) [...],

apontando sua motivação (o desígnio de Zeus) e [...] estabelecendo o ponto a partir do qual deve desdobrar-se (desde quando, primeiro, separaram-se em conflito o Atrida, rei dos guerreiros, e o divino Aquiles)” (BRANDÃO, 2005, p. 36). Também ao poeta caberia a inserção dos ouvintes no contexto da enunciação do canto, utilizando-se de perguntas, como a do verso 8, canto I: “Qual, dentre os deuses eternos, foi causa de que eles brigassem?” (HOMERO, 2012, p. 62), que, lançadas pelo poeta não à Musa nem retoricamente ao próprio poeta como ensejo para o desenvolvimento do tema, mas sim à audiência, assinalariam, segundo Brandão, “[...] a irrupção da segunda pessoa no nível da enunciação do poema, [tendo] sempre como efeito a inclusão do público no jogo que gera o canto [...]” (BRANDÃO, 2005, p.37). Assim, entreveem-se estratégias de construção com as quais “[...] o poeta deseja justamente demarcar o que lhe cabe, explicitando seu lugar, o da Musa e o de seu público, bem como ditando à deusa seu programa narrativo”, sendo possível depreender daí que, “[m]ais que de inspiração, no sentido de ser conduzido por algo que se encontra fora de si, estamos diante de um processo [classificável] como *cooperação*, em que nenhum dos sujeitos abre mão de seu papel” (BRANDÃO, 2005, pp. 42-43).

Nesse processo de cooperação, ao polo das Musas é atribuída a possibilidade de abrir-se à voz do poeta uma dimensão existencial própria das divindades, marcada pela atemporalidade da memória. Assim, no trecho já citado do canto II da *Iliada*, em que o poeta afirma nada adiantar “voz incansável e forte, e de bronze infrangível o peito” (HOMERO, 2012, p. 100), se não dispuser do concurso das Musas, ou ainda no início da *Teogonia*, em que Hesíodo é retirado da condição de pastor vil, ventre somente, e presenteado com o cetro e com o louro para que possa glorificar o que foi e o que será, tem-se que, além da atribuição, por parte das Musas, do dom do canto a determinados homens, há um encontro entre a potência divina e a voz do poeta no âmbito da palavra cantada, no interior da qual a esfera divina e o mundo humano se alinham graças à abertura da dimensão da memória: “É assim, pois, que se processa a cooperação: às Musas cabe o rememorar, ao poeta cantar o que elas rememoram” (BRANDÃO, 2005, p. 46).

Na *Teogonia*, Hesíodo apresenta a relação próxima entre as Musas e a memória, sendo as nove Musas filhas de Memória (*Mnemosýne*) em união com Zeus (HESÍODO, 2013, p. 35). Marcel Detienne (2013) realça a imbricação entre a palavra poética e a memória na constituição da eficácia da poesia como manifestação da *alétheia*, ou seja, como discurso que encarna a autoridade da verdade: “O discurso do poeta, da forma como se desenvolve na atividade poética, é inseparável de duas noções complementares: a Musa e a Memória. Essas duas potências religiosas desenham a configuração geral que dá significação real e profunda à

alétheia poética” (DETIENNE, 2013, p. 10). No entanto, é preciso destacar que a memória a que se referem tanto os poetas antigos quanto o estudioso não se confunde com função psicológica ou técnica mnemônica, nem toma por objetivo “[...] reconstruir o passado segundo uma perspectiva temporal” (DETIENNE, 2013, p. 15), mas deve ser compreendida em função de um modo de organização da vida comunitária em que as ordens política, social e religiosa não se encontram dissociadas, e sim reunidas no discurso cuja potência profere o real como memória do que foi e do que será:

A memória sacralizada é, em primeiro lugar, um privilégio de alguns grupos de homens organizados em confrarias; assim sendo, ela se distingue radicalmente do poder de se recordar que possuem os outros indivíduos. Nesses meios de poetas inspirados, a Memória é uma onisciência de caráter adivinhatório; define-se como o saber mântico, pela fórmula: “o que é, o que será, o que foi.”. [...] A memória não é somente o suporte material da palavra cantada, a função psicológica que sustenta a técnica formular; é também, e sobretudo, a potência religiosa que confere ao verbo seu estatuto de palavra mágico-religiosa. Com efeito, a palavra cantada, pronunciada por um poeta dotado de um dom de vidência, é uma palavra eficaz; ela institui, por virtude própria, um mundo simbólico-religioso que é o próprio real (DETIENNE, 2013, p. 15).

Portanto, por meio da desigualdade entre Musas e poeta que os próprios poemas estipulam, estabelece-se não tanto uma dependência deste para com aquelas, mas determinam-se os respectivos papéis no trabalho de produção do canto poético. Nessa cooperação, o poeta, no que representa um acesso à esfera de existência divina, faz-se responsável por constituir um elo entre o mundo da divindade e o dos homens em uma via dupla de comunicação: de um lado, toma do âmbito do divino a memória como potência religiosa e, de outro, fazendo de seu canto o canto que celebra a fama e a glória conquistadas por certos homens, inscreve o mundo humano, pela força da rememoração, no mundo dos imortais. A memória, por conseguinte, situa-se, na economia da produção do canto poético antigo, em seu início, pois, como dom da Musa, é condição de possibilidade da eficácia do canto, e em seu fim, na condição de produto final que consolida, em âmbito divino, a glória dos homens celebrada pela palavra do poeta.

O soberano e o herói guerreiro aparecem, nessa comunidade arcaica, como as duas instâncias que gozam, ou pretendem gozar, da imortalidade concedida pela memória, e a relação entre o poeta e a figura do soberano fornece valiosos esclarecimentos acerca da inserção da poesia na ordem sociopolítica daquela comunidade. O soberano é consagrado a partir da celebração de seu protótipo divino, Zeus. Nesse sentido, a teogonia hesiódica pode ser aproximada do que J.-P.Vernant designa “mitos de soberania”, isto é, narrativas que “[e]xaltam o poder de um deus que reina sobre todo o universo; falam de seu nascimento, suas

lutas, seu triunfo. Em todos os domínios – natural, social, ritual –, a ordem é o produto dessa vitória do deus soberano” (VERNANT, 1989, p. 77). Cabe notar a relação entre a imagem do monarca divino e a sobrevivência, no imaginário da comunidade grega arcaica, do *ánax*, oriundo da realeza micênica e que reservava para si um poder de atuação que se espalhava por todas as esferas da organização social (VERNANT, 1989, p. 19-20) – imagem que está não apenas no fundo do Zeus ordenador do cosmos de Hesíodo, mas no do chefe homérico, cuja autoridade radica na ascendência que o liga diretamente ao soberano divino, como se pode observar na fala de Odisseu a respeito de Agamémnon: “Sempre é violento o rancor do monarca de Zeus descendente./ A majestade e o poder ele os herda de Zeus poderoso” (HOMERO, 2012, p. 90).

É preciso observar que também os gêneros mélicos praticados pelos poetas chamados líricos guardam uma compreensão similar do emprego da palavra poética, apesar de – tenha-se em vista – corresponderem a um momento de transição e reorganização do mundo social, político e religioso, que acaba por deslocar alguns dos elementos da compreensão poética tal como ocorriam na poesia mais antiga de Homero e Hesíodo. Mantêm, contudo, uma estreita relação com a vida pública, como explica Ragusa, enquanto “[...] *performance* [que] tinha por ocasiões centrais o simpósio, feito nas casas de aristocratas ou cortes de poderosos governantes, e o festival cívico-religioso, organizado pela cidade, em honra de um deus [...]” (RAGUSA, 2013, p. 13).

Nesse sentido, a assistência das Musas pode ser funcionalizada não para garantia da abertura da dimensão da memória, mas para assegurar a eficácia da palavra junto ao público, em função do gênero executado por determinado poeta. Para exemplificar, tomemos o partênio, gênero praticado por Álcman, que se insere “[...] no conjunto de práticas que buscam auxiliar a formação da transição da ‘virgem’ (*parthénos*) ao estágio subsequente de seu amadurecimento, o de ‘mulher’ (*gyné*) casada [...]” (RAGUSA, 2013, p. 41). No fragmento 27, tem-se a tradicional invocação: “Ó musa, vem! Calíope, filha de Zeus,/ inicia versos amáveis, põe desejo/ na canção e faz graciosa a dança coral...” (ÁLCLMAN, in: RAGUSA, 2013, p. 59). O desejo imiscuído na canção, a amabilidade dos versos e a graciosidade da dança, imputadas pelo poeta como responsabilidade de Calíope, a Belavoz, estabelece a relação entre o âmbito da produção (a composição do poeta e a assistência da musa) e o da recepção e do efeito junto ao público, inscrevendo o *topos* do poder encantatório da palavra poética no universo erótico do evento de apresentação pública das virgens à vida de mulher casada.

No entanto, mantém-se uma linha de continuidade na compreensão da prática do poeta que articula memória e celebração para conferir estatuto diferenciado ao objeto cantado. Embora o soberano hesiódico e o chefe guerreiro homérico tenham deixado de ser uma realidade social, em meados do século V a.C. poetas como Baquírides e Píndaro fazem de seus cantos memoriais à fama de tiranos como Hierão de Siracusa, cujo regime se estende entre 478 e 461 a.C.. Píndaro, por exemplo, na já citada “Ode Olímpica I”, canta:

[...]
 Se jogos desejas
 cantar, caro coração,
 não busques, para além do sol,
 outro astro mais quente e radiante de dia e pelo ermo éter,
 e nem proclamemos um certame melhor do que o Olímpico:
 de lá o múltíncito hino é lançado ao redor
 das conjecturas dos poetas vindos,
 para celebrar o filho de Crono, ao opulento
 lar venturoso de Hierão,

 que brande o legítimo cetro na Sicília
 de muitos pomos, colhendo os píncaros de toda excelência,
 e resplandece também
 na flor das canções –
 as tais com que amiúde brincamos,
 homens, em volta de sua mesa amiga. [...] (RAGUSA, 2013, p. 245-246).

Já não é ao campo de batalha e a seus heróis que o canto do poeta se refere. Píndaro os substitui pelo “certame olímpico” e por seu vencedor, Hierão, tornado herói dos jogos. O cantor mantém o paralelo entre o tirano, vencedor e herói, e Zeus, o soberano divino cantado por Hesíodo, pois o hino que celebra o filho de Crono é o mesmo que deve alcançar o “lar venturoso” do tirano. Enquanto isso, o poeta fixa seu lugar como “funcionário da soberania” (DETIENNE, 2013, p. 18), ao se colocar no lugar de conviva, que brinca em volta da “mesa amiga” de Hierão, aquele que “brande o legítimo cetro [...]”. Píndaro apresenta, assim, no início dessa ode, a situação de enunciação do poema como canção de louvor ao governante: o poeta, acolhido pelo tirano, seu anfitrião, celebra a vitória deste, coroando-o com a glória imorredoura que, anteriormente, consagrava o herói guerreiro e o próprio Zeus.

No entanto, a manutenção da função celebratória e distintiva do canto poético não deve ser compreendida como resquício anacrônico em uma sociedade que, pelo menos desde o século VII a.C., apresenta inovações como o hoplitismo, a circulação da moeda e o desenvolvimento do sistema jurídico, apontando para conceitos como o de *isonomia* (“repartição igual”) e *eunomia* (“boa distribuição”) (LEFÈVRE, 2013, p. 118ss.), fundamentais para as transformações de ordem política e social dos séculos seguintes, e que

entram em conflito tanto com as práticas sociais baseadas em uma autoridade de tipo mágico-religioso, quanto com as que se baseiam na arbitrariedade aristocrata e na política de prestígio da tirania. A continuidade da função de louvor até a época clássica diz respeito a um esforço positivo de assegurar, ao poeta e a seu canto, funcionalidade no interior de uma configuração social e política, cujas transformações abarcam não apenas instituições da sociedade, mas as estruturas intelectuais sobre as quais se fundava sua compreensão da vida e do cosmos. O conjunto dessas transformações se sistematiza na originalidade da cultura da *polis*, que vai deslocando os elementos que concorriam para a organização das dinâmicas sociais e políticas da corte:

O aparecimento da *polis* constitui, na história do pensamento grego, um acontecimento decisivo. Certamente, no plano intelectual como no domínio das instituições, só no fim alcançará todas as suas consequências; a *polis* conhecerá etapas múltiplas e variadas. Entretanto, desde seu advento, que se pode situar entre os séculos VIII e VII, marca um começo, uma verdadeira invenção; por ela, a vida social e as relações entre os homens tomam uma nova forma, cuja originalidade será plenamente sentida pelos gregos (VERNANT, 1989, p. 34).

O modelo de relações humanas que se estabelece com o advento da *polis* passa a demandar o descentramento do soberano e da autoridade aristocrática, no sentido da repartição da gestão política entre um grupo de “iguais”, os cidadãos; o palácio é substituído pela ágora, um novo local para o exercício do *ágon*, não mais nos termos da luta armada, mas pelo discurso que persegue a persuasão; a glória do chefe e do guerreiro cede à noção de *méson*, o meio, a medida, que, valorizada como virtude, se contrapõe ao destaque individual, tido como extravagância e descomedimento, como *hybris*; o culto das divindades é transferido da invocação em nome da celebração do soberano para a tutela da cidade, com templos acessíveis ao público, na Acrópole. Todas essas mudanças caminham para o estabelecimento de um novo “espaço mental”, que se liga à descoberta de um “novo horizonte espiritual” (VERNANT, 1989, p. 33).

Nesse novo horizonte, a palavra continua sendo um elemento essencial na vida da comunidade, mas não mais sob a forma do canto poético, nem sob o privilégio do poeta, que vê se desvanecerem os fundamentos que amparavam sua posição de autoridade, no sentido de ser prestigiado e de conferir prestígio a outrem. Na cultura da *polis*, seu exercício passa a ser objeto de uma disputa que envolve o antigo poeta e duas outras figuras, gestadas naqueles “espaço mental” e “horizonte espiritual” em que se constitui a *polis*, a do orador e a do filósofo, empenhados em se fazerem reconhecer como os legítimos “mestres da verdade”.

1.2 Da festa das Musas à astúcia da Persuasão

Em suas *Confissões*, Agostinho (354-430 d.C.), ao narrar seus anos de estudo na cidade de Madaura, por volta do ano de 370 d. C., fornece um testemunho da centralidade da retórica como disciplina na educação formal dispensada aos jovens: “[...] de mim, só tinham uma preocupação: que aprendesse a compor discursos o mais belamente possível e a persuadir por meio da oratória” (AGOSTINHO, 2013, p. 53). No momento em que o jovem Agostinho desenvolve e exercita sua habilidade oratória, ele já se beneficia de quase mil anos de experiência e reflexão que começaram a se sedimentar em torno do século V a. C., na região da Sicília. Apesar da nebulosidade que envolve as circunstâncias da formalização desse saber, recorrentes são os nomes de Coráx e Tísias como pioneiros no esforço de codificar um corpo de técnicas de construção e de análise dos discursos, visando os processos forenses que se desenrolavam no contexto político da região da Sicília, tensionado entre esforços de implementação da democracia e a presença de regimes tirânicos. Entretanto, para além dessa circunstância específica, cabe notar que o desenvolvimento da retórica como saber e prática se liga àquele processo de transformação que, como vimos, engloba uma visão de mundo e efetua um deslocamento radical da compreensão acerca da palavra:

[...] para que a Sofística e a Retórica construam uma teoria da linguagem como instrumento de persuasão, é preciso que se consuma a ruína de um sistema de pensamento em que o discurso está preso numa rede de valores simbólicos, em que o discurso é naturalmente um poder, uma realidade dinâmica, em que esse discurso, como poder, age espontaneamente sobre outrem. Esses problemas, portanto, só se apresentam num novo quadro conceitual, à luz de técnicas mentais inéditas, em novas condições sociais e políticas (DETIENNE, 2013, p. 86).

Nesse sentido, a retórica emerge das necessidades intelectuais de uma sociedade em processo de reformulação sociocultural, que se afasta de um mundo que fundamenta a vida social em uma dimensão mítica e religiosa, embora mito e religião mantenham sua forte presença em suas práticas e instituições, e se aproxima cada vez mais do mundo dos homens, com o esforço de tentar compreendê-lo em suas próprias condições de funcionamento. Segundo observa Cole,

[a] Retórica é, para a poesia e para a eloquência, o que a ciência é para a magia, ou a filosofia para a mitologia, ou a política e a jurisprudência para a norma da tradição ancestral. É o modo característico assumido pelas práticas verbais no despontar da revolução intelectual que, no decorrer dos séculos VI e V a. C., estabeleceu os

fundamentos do pensamento ocidental – e, como tal, sucedeu à poesia e à eloquência (COLE, 1991, p. 1).

Seguindo esse raciocínio, o mundo mítico da palavra poética vai sendo deslocado por força de tais imperativos “laicizantes” e de tendências racionalistas que se manifestam em todas as esferas do espírito grego, como J-P. Vernant (1989) assinala: os filósofos pré-socráticos se afastam das narrativas míticas de origem e inquiram a natureza do mundo buscando um princípio do existente que seja imanente ao próprio mundo, e não externo a ele, como a força ou a vontade dos deuses; a prática da justiça é retirada do arbítrio do soberano, cuja autoridade remetia à sua ascendência divina, e, escrita, passa a regular a vida da comunidade, ao mesmo tempo que é suscetível de ser discutida e alterada pelo grupo de “iguais”, os cidadãos, responsável pela gestão comunitária.

Assim, a constituição de um “domínio público” (VERNANT, 2005, p.55), contrário aos arbítrios seja da divindade em sua ação no cosmos, seja do soberano na condução da comunidade, não poderia ser mais distante do mundo do poeta arcaico, em que a prática da palavra se baseava em uma tríplice distinção: do poeta, como indivíduo que participa, por intermédio do dom memória concedido pelas Musas, na onipotência divina destas, chegando a ser “iniciado” nas artes do canto pelas próprias divindades, conforme a *Teogonia* de Hesíodo; dos indivíduos festejados pelo poeta, que se destacam dos demais mortais pela fama que os eleva à esfera dos deuses; e dos ouvintes, que têm seu cotidiano reinscrito, pelo ritual da canção poética, em uma temporalidade mítica das origens e da eternidade divina. A cultura da *polis*, por seu turno, vai se desenvolvendo em sentido oposto, demonstrando hostilidade para com o sentimento de distinção que está na base das noções de “entusiasmo” divino, de soberania e de glória:

Chega um momento em que a cidade rejeita as atitudes tradicionais da aristocracia tendentes a exaltar o prestígio, a reforçar o poder dos indivíduos e dos *gene*, a elevá-los acima do comum. São assim condenados como descomedimento, como *hybris* – do mesmo modo que o furor guerreiro e a busca no combate de uma glória puramente particular [...].

Todas essas práticas são doravante rejeitadas porque, acusando as desigualdades sociais e o sentimento de distância entre os indivíduos, suscitam inveja, criam dissonâncias no grupo, põem em perigo seu equilíbrio, sua unidade, dividem a cidade contra si mesma (VERNANT, 1989, p. 45).

O mundo que abrigava o discurso mágico-religioso cede lugar, portanto, a um outro, em que a palavra assume a forma preponderante de discurso-diálogo, como instrumento privilegiado das relações políticas e sociais (DETIENNE, 2013, p. 110). Nesse mundo novo, não só a retórica se afirma como reflexão sobre a palavra em sua dimensão instrumental

voltada para o exercício da vida pública, mas também a própria filosofia requisita para si a tarefa de investigar as relações entre palavra, conhecimento da realidade e os modos de conduzir a realidade dos homens.

Uma reflexão sobre a linguagem elabora-se em duas grandes direções: por um lado, sobre o *lógos* como instrumento das relações sociais; por outro, sobre o *lógos* como meio de conhecimento do real. A Retórica e a Sofística exploram o primeiro caminho, forjando técnicas de persuasão, desenvolvendo a análise gramatical e estilística do novo instrumento. O outro caminho é objeto de uma parte da reflexão filosófica: a palavra será o real, todo o real? (DETIENNE, 2013, p. 111).

Se é no pensamento de Platão que a reflexão filosófica sobre a palavra e a crítica aos modos poético e retórico de seu uso aparecem como um tema recorrente, sobre o que teremos a oportunidade de nos voltar posteriormente, não é possível dissociar os métodos de abordagem do discurso pela retórica de uma certa consideração de natureza filosófica acerca da relação entre linguagem e realidade. Este fundamento aparece, por exemplo, nos textos *Tratado do Não-Ser*, conhecido também como *Sobre a natureza*, e *Elogio de Helena*, do orador siciliano Górgias de Leontinos (ca. 485-375 a.C.), nos quais teria legado uma espécie de primeira “poética filosófica” do discurso retórico, conferindo, aos elementos pertencentes ao âmbito da construção material do discurso, a racionalização e sistematização de fundamentos ontológicos e epistemológicos.

Górgias teria chegado a Atenas por volta do ano 427 a.C., à frente de uma missão política em nome de sua cidade, Leontinos, que requisitava o apoio ateniense contra a rival Siracusa. A ele se credita papel capital no desenvolvimento da técnica retórica tal como exercida pelos sofistas gregos, como fica atestado no depoimento de Filóstrato (ativo por volta do ano 210 d.C., sem data de morte conhecida), em sua *Vida dos sofistas*, segundo a qual a Górgias “[...] se deve atribuir [...] a arte dos sofistas, como se fosse seu pai. Na verdade, se em relação a Ésquilo pensamos que ele acrescentou muita coisa à tragédia [...], algo de idêntico representará Górgias para seus colegas de profissão” (FILÓSTRATO *apud* BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 12), bem como no diálogo platônico *Górgias*, que, apesar do intuito de desacreditar os oradores e sua prática utilizando-se da figura histórica do leontino (o que já é, por si mesmo, um indício do reconhecimento de Górgias como modelo do orador), deixa transparecer o prestígio de que este gozava em Atenas, pelas palavras animadas de Cálicles, no início do diálogo, apontando para o destaque de Górgias em um festejo da cidade.

Além de ter reconhecida a excelência de sua habilidade oratória, Górgias legou também, no *Tratado sobre o Não-Ser*, uma reflexão sobre a natureza da realidade, na tentativa de estabelecer uma base na qual assentasse uma compreensão da prática do orador que

privilegiasse a eficácia da palavra sobre o espírito do ouvinte no sentido do convencimento, e não a correspondência entre palavra, realidade e verdade, como estabelecida no *Sobre a natureza*, de Parmênides (ativo por volta do ano 500 a.C. e uma das fontes do pensamento platônico), e também na compreensão poética, em que o dizer é divino e, portanto, verdadeiro em seu ser.

Três são as teses principais do *Tratado do Não-Ser*, segundo a paráfrase de Sexto Empírico: “[...] em primeiro lugar, que nada existe; em segundo, que ainda que exista é incompreensível ao homem e, em terceiro, que mesmo sendo compreensível é, todavia, impossível de se comunicar e explicar a outrem” (SEXTO EMPÍRICO In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 30). Dissocia-se, portanto, o que é, o que se pensa e o que se diz, articulação fundamental para o discurso ontológico apresentado no *Poema*, de Parmênides.

Nesse sentido, os argumentos do *Tratado* importam no sentido de que delineiam uma concepção de discurso constituída principalmente pela concorrência das noções de verossimilhança e opinião, que se impõem sobre as de verdade e saber parmenídicas no espaço aberto pela incursão crítica realizada por Górgias no discurso ontológico essencialista. Sobre a dimensão do ser, o orador fecha qualquer possibilidade de que se afirme algo positivamente, quer seja sobre o próprio ser, quer sobre seu contrário, o não-ser. Sobre este, ele argumenta:

É evidente que o não-ser não existe; se, com efeito, o não-ser existe, existirá e não existirá a um tempo; pois, se o apreendermos enquanto não-ser, não existirá, porém como não-ser voltará a existir. É completamente absurdo que algo exista e não exista ao mesmo tempo; logo, o não-ser não existe [...] (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 31).

Por outro lado, dizer que o não-ser não é não equivale à conclusão de que o ser, por sua vez, seja. Também a possibilidade de se afirmar a existência do ser é refutada por Górgias a partir da análise de diversas caracterizações atribuídas ao ser (o ser é eterno; o ser é gerado; o ser é uno; o ser é múltiplo), desenvolvida no sentido de explicitar o “absurdo” e a contradição inerentes a elas.

A primeira hipótese é refutada segundo o raciocínio de que existir pressupõe existir em um lugar, enquanto que a infinitude, qualidade do eterno, pressuporia a não contingência; sendo assim, um infinito que existe seria um infinito contido em um lugar, o que faria desse lugar algo maior que o infinito que contém, ou conduziria à noção de que há um infinito que faz de si mesmo, a um só tempo, espaço que contém e matéria que é contida; logo, haveria uma contradição na própria afirmação de que o ser, enquanto eterno, ou infinito, existe:

[...] se o ser é eterno - com efeito, deve-se começar por aqui - não tem qualquer começo. Pois tudo aquilo que é gerado tem um princípio, mas o eterno, apresentado como não gerado, não teve princípio. Não tendo princípio, é infinito. Se é infinito, não existe em lugar nenhum. Mas se existe em algum lugar, esse lugar onde ele existe é diferente de si mesmo, e deste modo já não será infinito o ser contido nalgum lugar; na verdade, o que contém é maior do que aquilo que é contido, mas nada é maior do que aquilo que é infinito, de modo que o infinito não existe em lugar nenhum. E também não está contido em si mesmo. Na verdade, o que contém e o que é contido serão a mesma coisa, e o ser dará origem a dois: espaço e matéria - espaço o que contém; matéria o que é contido. Mas isto é absurdo. Deste modo, o ser não está em si mesmo. Assim, se o ser é eterno, é infinito, e se é infinito não está em nenhum espaço, mas se realmente não está em nenhum espaço, não existe (GÓRGIAS in: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 31).

Uma vez refutada a noção de que o ser seja eterno, Górgias afasta a segunda hipótese: a de que seja gerado. Para isso, segue o raciocínio de que, para ser gerado, o ser precisaria o ter sido ou a partir de si ou a partir do não-ser: como não pode, ao mesmo tempo, ser o que gera e ser o que é gerado, nem é possível que o não-ser possa gerar o que é, conclui então que sobre o ser não se pode dizer que seja eterno ou gerado:

Se efectivamente foi gerado, é porque foi gerado a partir do ser ou do não-ser. Mas não foi gerado a partir do ser; pois se é ser, não foi gerado por já existir; nem o foi a partir do não-ser, pois o não-ser nada pode gerar, pois aquele que gera algo deverá, forçosamente, partilhar da sua existência. Logo, o ser não foi gerado [...] (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 31).

Na sequência, Górgias põe em discussão outras duas questões concernentes à natureza do ser: a hipótese de sua unidade e a de sua multiplicidade, e procura refutar a ambas, identificando, na existência do ser como unidade, a necessidade de que se configure alternativamente como quantidade, continuidade ou extensão, ou então como corpo, o que contradiria sua própria unidade. Não sendo unidade, não poderia, todavia, ser multiplicidade, pois, segundo o pensamento gorgiano, a multiplicidade pressupõe, como condição, a unidade das partes que a compõem. Assim, refutada a ideia de o ser constituir uma unidade, refuta-se também, por consequência, a de que seja multiplicidade:

Se, com efeito, é uno, ou é quantidade ou é continuidade ou é grandeza ou é corpo. Mas se for alguma destas coisas não é uno, pois apresentado como quantidade será dividido e como continuidade será repartido. Igualmente concebido como grandeza não será indivisível. E se é corpo terá obrigatoriamente três qualidades: comprimento, largura e profundidade. Mas é absurdo dizer que o ser não é nenhuma destas coisas: logo, o ser não é uno. E também não é múltiplo. Se não é realmente uno não é múltiplo. De facto, a multiplicidade é uma combinação de unidades, e uma vez destruída a unidade, suprime-se a multiplicidade (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 32).

A estratégia argumentativa de Górgias conduz, então, à conclusão de que são im procedentes quaisquer afirmativas acerca da natureza do ser ou do não-ser. Desse modo, o

sofista efetua um esvaziamento ontológico, abrindo caminho para a negação da possibilidade epistemológica, explorada na segunda etapa da reflexão do *Tratado*, que aponta para a dissociação entre ser e pensamento, uma vez que o que é pensado não deve, necessariamente, coincidir com o que é: “Certamente aquilo que pensamos [...] não existe como ser” (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 33). Desenvolvendo esse ponto de sua reflexão, o leontino afirma:

E é evidente que as coisas pensadas não existem como seres. Se, de facto, as coisas pensadas existem como seres, tudo o que se pensa existe, independentemente da forma como for pensado, o que é inverossímil. Nem é por alguém imaginar um homem a voar ou carros de cavalos a correr rapidamente sobre mar, que logo um homem voa ou carros de cavalos correm rapidamente sobre o mar. Assim, as coisas pensadas não existem como seres. Além disso, se aquilo que pensamos existe como ser, as coisas que não existem não podem ser pensadas. Por conseguinte, as coisas contrárias advém contrário e o ser é o contrário do não-ser. E assim, pelo menos, se ao ser aconteceu ser pensado, ao não-ser acontecerá não ser pensado. Mas isto é absurdo. Também Cila, Quimera e muitas outras coisas não existentes são pensadas. Portanto, ser não é pensado (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 33).

Da refutação da necessidade de que o pensamento deva abarcar o ser, ou, em outros termos, da hipótese da cognoscibilidade do ser pelo pensamento, Górgias parte para a crítica da noção de que a linguagem possa estruturar um discurso acerca da realidade do ser. Para isso, procura afastar uma concepção de linguagem como reflexo das coisas sensíveis e também como expressão do próprio ser: “[...] a palavra não é nem aquilo que está à vista nem o ser: logo, aos que nos rodeiam, não comunicamos o ser, mas sim a palavra, que é diferente das coisas visíveis” (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 34). Assim como a palavra é diferente das coisas visíveis, Górgias estabelece para ela um modo de apreensão que também difere da apreensão das coisas sensíveis pelos órgãos da sensibilidade. No fragmento chamado “greco-sírio”, atribuído ao orador, se explicita que, por sua natureza imaterial e por sua não coincidência com as coisas sensíveis, a relação da palavra com a realidade, seja na ordem da sensibilidade, seja na da inteligibilidade, propicia uma problematização que tem a própria noção de comunicabilidade como cerne:

A extraordinária beleza duma coisa oculta manifesta-se quando pintores experientes não a podem representar com as suas experimentadas cores. Então o seu importante esforço e a sua grande fadiga patenteiam um testemunho maravilhoso do esplendor que permanece oculto. E quando, momento após momento, a sua obra consegue chegar ao fim, então oferecem-lhe de novo a coroa da vitória, enquanto se calam. Mas aquilo que nenhuma mão toca, nem nenhum olho vê, como o pode a língua expressar ou a orelha do ouvinte perceber? (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 64).

Se a esfera ontológica está vazia e se, na consequência desse esvaziamento, a dimensão epistemológica também se vê restringida, o que é que o orador diz e o ouvinte percebe? O nível do referente do discurso mantém-se radicalmente oculto e a palavra dá-se em um constante fazer-se a si própria, como a obra do pintor que, momento a momento, chega a um fim – o qual, porém, nunca é estável e definitivo.

Deste modo, ao anular as possibilidades de uma estabilidade ontológica que fixe a realidade em um Ser, e ao retirar da palavra a função de descrever ou corresponder a uma estrutura inteligível do real, conduzindo a linguagem para um compromisso epistemológico com o significado ou com uma verdade do pensamento que corresponda àquele Ser (DINUCCI, 2008, p. 15), Górgias, mais que atacar os fundamentos de uma teoria do conhecimento, propicia o reconhecimento da autonomia da palavra: ao desvencilhar-se do papel de instrumento do sujeito do conhecimento para expressão do que é conhecido, a palavra, sob a forma do discurso, é dotada da potência de agir sobre a própria realidade, que já não está fixada na verdade do Ser, mas se movimenta na maleabilidade da opinião e nos cenários do verossímil. Essa potência criadora do discurso aparece no *Elogio de Helena*, texto que é produto de um exercício de simulação de uma situação jurídica, comum no processo de ensino da técnica retórica. No caso, Górgias simula a defesa de Helena de Troia da acusação de ter sido a causa da famosa guerra, por sua volubilidade. Porém, a despeito de seu cunho lúdico, o exercício oferece indicações que se encontram com a “filosofia do discurso” delineada no *Tratado do Não-Ser*, complementando-a.

No *Elogio*, Górgias enumera algumas possibilidades de causa para a ação de Helena, que, em cada um dos cenários apresentados, é eximida da responsabilidade de seus atos, tendo sido conduzida pela força de um agente externo: “Foi certamente pelos desígnios do Destino, pelas resoluções dos deuses e pelos decretos da Necessidade, que ela fez o que fez, quer tenha sido levada à força, convencida pelos discursos, ou arrebatada pelo Amor” (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 42). Sobre o primeiro cenário, Górgias assevera: “[...] não é possível à previdência humana impedir um desejo divino” (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p.42), o que também será alegado no cenário em que Helena sucumbe à vontade de Eros: “Se ele é um deus, dotado da força divina dos deuses, como poderia o mais fraco rejeitá-lo e afastá-lo de si?” (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 46). E no caso de Helena ter sido raptada por Páris e levada à força para a cidade de Príamo, ela deveria antes ser considerada vítima de uma violência do que acusada por qualquer outro motivo; o raptor é que deveria ser julgado, condenado e castigado pelo crime, e não Helena: “Se [...] foi arrebatada pela força, tendo sido não apenas ilegalmente forçada, mas também injustamente

ultrajada, é evidente que procedeu injustamente quem a raptou e ultrajou, enquanto ela teve a infelicidade de ser raptada e ultrajada” (GÓRGIAS In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 42). Também, por fim, é preciso inocentar Helena na hipótese de ter sido ela persuadida pelo discurso, pois, segundo Górgias, a palavra, assim como a vontade divina e a força bruta, o Destino e a Necessidade, exerce uma força irresistível sobre o ouvinte, como um verdadeiro “senhor soberano”:

Mas se foi o Discurso que a convenceu e lhe enganou a mente, também não será difícil defendê-la disso e libertá-la da acusação, como passo a fazer. O Discurso é um senhor soberano que, com um corpo diminuto e quase imperceptível, leva a cabo acções divinas. Na verdade, ele tanto pode deter o medo como afastar a dor, provocar a alegria e intensificar a compaixão (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 43).

A palavra volta a ser articulada à potência divina, como ocorria no âmbito do canto poético. No entanto, note-se que a eficácia da “ação divina” da palavra, segundo Górgias, é proporcionada não mais pela abertura de uma dimensão que viabiliza o contato entre o mundo dos deuses e o dos homens, mas por elementos apreendidos tão somente na esfera das relações humanas: a situação de enunciação, ou a circunstância favorável (*kairós*), em que se está no momento certo para tratar do tema oportuno, e a opinião (*doxa*), que é visada pelo discurso, segundo a intenção de atuar sobre o ouvinte e criar um cenário verossímil, passível de ser aceito como o que é verdadeiro e, assim, instituído como real. É nisso que consiste a verdade do discurso do orador: a eficácia da palavra se manifesta ao ser o discurso habilmente inserido em uma situação favorável de enunciação que catalisa o poder da persuasão; assim, ele “manipula a mente a seu bel-prazer”, impondo à opinião assim conduzida (“forçada”, “constrangida”, “arrastada” são termos usados por Górgias) um cenário verossímil, assumido como real e necessário, por mais incrível que possa parecer:

Que motivo nos impede, pois, de pensar que também Helena se terá deixado seduzir do mesmo modo pelos discursos, não de sua livre vontade, mas como se fosse arrastada por uma força poderosíssima? De facto, no que respeita à situação de persuasão, esta não é de modo algum apenas parecida com a necessidade, mas possui a mesma força. É que o discurso persuasor da mente, persuade-a, força-a tanto a acreditar no que foi dito como a consentir no que é feito. Portanto, é quem persuade que é culpado de prática de violência, ao passo que a que foi persuadida, porque constrangida pelo discurso, é, sem razão, objecto de má reputação. Que a Persuasão, saída do discurso, também manipula a mente a seu bel-prazer, há que compreendê-lo antes de mais por aqueles discursos dos astrónomos que, destruindo uma opinião com outra opinião por eles criada, fazem com que as coisas incríveis e nada evidentes surjam como verossímeis aos olhos da opinião. Depois temos os inevitáveis debates, em que um só discurso, quando redigido com arte, encanta e convence toda uma multidão, mesmo sem respeitar a verdade; em terceiro lugar, as discussões filosóficas, em que a rapidez do pensamento se mostra capaz de tornar

facilmente alterável a credibilidade da opinião² (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 44).

No *Elogio*, portanto, se estabelecem duas orientações fundamentais da tradição retórica, que dizem respeito, por um lado, à técnica de apresentação do verossímil e, por outro, à psicagogia como finalidade do uso da palavra:

Já [no] momento nebuloso de suas origens, a disciplina [retórica] teria conhecido duas orientações: constituir-se numa demonstração técnica e racional do verossímil e atuar como uma psicagogia (literalmente, “condução da alma”), isto é, exploração do potencial de sedução da palavra, aquém ou além de sua inteligibilidade (SOUZA, 2006, p. 151).

Portanto, tendo a palavra sido reaproximada da potência divina com o intuito de agir sobre a realidade, transformando-a e transformando a própria condição de existência dos homens que participam da *performance* do discurso, é possível perceber, na dinâmica da eficácia da palavra retórica, certos paralelos com a eficácia da palavra cantada do antigo poeta. Por exemplo, a organização triádica do cenário de produção e recepção da palavra se mantém, embasada fortemente na oralidade: poeta, palavra e ouvinte correspondem a orador, palavra e assembleia, sendo que, pelo dom da palavra, o poeta e o orador agem sobre seus respectivos ouvintes (o que difere substancialmente, por exemplo, do contexto do diálogo platônico, em que, embora com movimentos mais ou menos cerceados pela ironia socrática, o interlocutor é convidado a interagir e a tomar para si a palavra).

Também no que concerne à finalidade do discurso tem-se uma reaproximação entre a poesia e o discurso do orador, uma vez que tanto à palavra poética quanto à palavra retórica se concede o poder de agir sobre a realidade a partir de um poder encantatório sobre-humano: se poeta, com assistência do poder divino concedido pelas Musas, efetua uma transcendência do cotidiano, transportando a si e a sua plateia, pelo poder da Memória, à dimensão de um modo intemporal de existência; o orador, cujo discurso guarda a potência criativa da também divina Persuasão, age tanto no nível da *psyché* do ouvinte, detendo o medo e afastando a dor, provocando a alegria e intensificando a compaixão, como disse Górgias, quanto no do consenso público, instituindo, aos olhos da opinião, “mesmo sem respeitar a verdade”, o verossímil e o crível como a própria realidade.

² Note-se, nesse trecho, que a persuasão é creditada não apenas ao orador, que redige discursos com arte para convencer uma multidão, mas também aos astrônomos, que fazem de coisas incríveis algo verossímil e, desse modo, alteram as opiniões, e aos filósofos, cuja força discursiva residiria na “rapidez do pensamento”. A figura do poeta não está no horizonte gorgiano desse uso da palavra. Indica-se, portanto, o cenário de confronto entre os sujeitos que pretendem tomar para si o controle da palavra eficaz, persuasiva da opinião dos cidadãos.

Tais sobrevivências não implicam, porém, uma continuidade entre a tradição poética e a emergência da palavra retórica. Longe disso: entre as duas há uma reconfiguração da visão de mundo na transição do período arcaico para o clássico da cultura grega, com a respectiva emergência de outras demandas intelectuais. Nesse sentido, o dom do poeta, sua habilidade no manuseio da linguagem, que tem fortes características iniciáticas e divinas, é racionalizado e codificado para uso e aprendizagem dos jovens, que, para participarem na vida da *polis*, deverão dominar o uso da palavra. Constitui-se, assim, uma *tekhne* para uso eficaz da palavra, um “[...] tipo de conhecimento da experiência que é ensinável, formando um *corpus* de procedimentos transmissíveis” (HANSEN, 2013, p. 31). Essa absorção da palavra cantada pela prática do orador é uma possibilidade aberta também pelo *Elogio de Helena*, a partir da compreensão da poesia não mais como canto, mas como discurso ritmado:

Eu concebo e designo igualmente toda a poesia como um discurso com ritmo. Um temor reverencial, uma comovida compaixão e uma saudade nostálgica insinua-se nos que a ouvem. Por intermédio das palavras, o espírito deixa-se afectar por um sentimento especial, relacionado com sucessos e insucessos de pessoas e acontecimentos que nos são alheios (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 43).

O que se observa, por conseguinte, é um processo de apropriação, pela emergente retórica, da poesia – não aquela posterior “retoricização da poesia”, o “[...] aproveitamento intenso dos procedimentos retóricos assimilados pelo fazer poético e pela preceptiva poética” (CARVALHO, 2013, p. 116), mas uma “poetização da retórica”, um aproveitar-se dos procedimentos poéticos como instrumentos para potencializar a eficácia persuasiva do discurso retórico. Com o estilo que lhe conferiu fama em Atenas, Górgias busca atingir os efeitos que o emprego poético da linguagem, mágico e divinamente inspirado, exercia sobre o ouvinte: “Na verdade, os discursos harmoniosos, inspirados pelos deuses, provocam uma sensação de bem-estar, dissipando a tristeza. A força da palavra mágica, convivendo com a opinião do espírito, fascina-o, convence-o e transforma-o por encantamento.” (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 43). Assim, utilizando os termos de E. R. Curtius, vê-se como a arte da oratória procede a uma codificação dos recursos estilísticos, movendo-se em direção à poesia e racionalizando seus modos de construção como artifícios postos à serviço dos oradores:

[...] a arte da oratória passa a ser uma arte do estilo, uma técnica literária. “O equilíbrio da oração de dois membros, a intensificação da antítese pela assonância e pela rima, o uso abundante de metáforas e o discurso insinuante alcançaram efeitos até então só atingidos na poesia”. Com ela [a poesia] entrou a eloquência em consciente competição (CURTIUS, 1996, p. 102).

Os textos de Górgias, o *Tratado do Não-Ser ou Sobre a Natureza* e o *Elogio de Helena*, apresentam e desenvolvem proposições fundamentais para o fenômeno de longa duração que João Adolfo Hansen (2013, p. 14) denomina “instituição retórica”: tem-se o conceito de verossimilhança (*eikos, verisimilitudo*) atuando tanto em plano ontológico quanto epistemológico, em oposição a uma concepção essencialista de verdade (*aletheia, verus*); dissociada da *aletheia*, a palavra pode aparecer enquanto realidade material, autônoma, passível de manipulação e ornamentação; descompromissada com a tarefa teórica de apreender realidades últimas e imutáveis do Ser ou do pensamento, o discurso é apresentado em uma dimensão instrumental, com finalidade persuasiva, que atua sobre a opinião do espírito, no sentido de uma psicagogia. Assim, do fundamento ontológico, ou melhor, da crítica a uma ontologia que pretende submeter o discurso a um ponto fixo, emerge a possibilidade metodológica de tratá-lo materialmente segundo um conjunto de categorias concernentes à sua composição, ao arranjo das palavras no interior de seu corpo e também à situação de *performance*, ou, em outras palavras, ao ser possível dissociar a mensagem do orador dos modos empregados em sua transmissão, pode-se então analisar e descrever o artifício da composição dos discursos:

Conforme a linguagem dos antigos manuais, essa pressuposição [a separabilidade da mensagem em relação aos métodos utilizados em sua transmissão] demanda uma divisão de capítulos em que, de um lado, se trata dos argumentos (*heuresis, inventio*), e, de outro, da habilidade em arranjá-los (*diathesis, dispositio*), de sua apresentação estilística (*lexis, elocutio*) e de sua transmissão (*hypokrisis, actio*). Ao mesmo tempo, do lado do tratamento do método, é assumido que existe um número igualmente válido e [...] igualmente adequado de modos de transmissão³ (COLE, 1991, p. 12).

Segundo essas indicações, a retórica clássica foi delineando um sistema de classificação dos discursos que engloba uma tipologia dos gêneros conforme o contexto de sua enunciação: o forense ou judiciário, empregado nos tribunais; o deliberativo, empregado nas discussões da assembleia; e o epidítico ou laudatório, direcionado ao louvor de uma figura específica, pública ou mesmo divina.

No âmbito de sua construção, distinguem-se categorias que concernem ao conteúdo, como a “invenção” (*heuresis, inventio*); ao arranjo verbal desse conteúdo: a “disposição”

3 Tradução nossa. No original: “The most important of these assumptions [about the nature of discourse that were destined to provide the foundations of rhetoric as taught] is the absolute separability of a speaker’s message from the method used to transmit it. Translated to the language of later handbooks, this assumption produces the need for separate chapters devoted to resourcefulness in coming up with arguments (*heuresis, inventio*) on the one hand and, on the other, skill in their arrangement (*diathesis, dispositio*), stylistic presentation (*lexis, elocutio*), and delivery (*hypokrisis, actio*). At the same time, on the method side of the dichotomy, it is assumed that exist a number of equally available and [...] equally adequate means of transmission [...]”

(*táxis, dispositio*), que orienta a ordenação da apresentação dos argumentos no corpo do discurso, e a “elocução” (*lexis, elocutio*), que se refere ao estilo; e à *performance* do orador na execução do discurso: a “pronúnciação” (*hypocrisis, pronuntiatio*) e a “memória” (*mnéme, memoria*), a capacidade de memorização. Ao lado dessas categorias, que atuam de modo normativo e descritivo sobre a prática discursiva, destacam-se as conceituações acerca dos “lugares-comuns” (*topoi, loci communes*), que se aproximam principalmente do momento construtivo do discurso assinalado pela invenção, funcionando para esta como um arcabouço de argumentos gerais passíveis de serem empregados e desenvolvidos em temas específicos, e do “decoro” (*prepon, decorum*), que se pode relacionar à reflexão gorgiana acerca do *kairós*, sendo definido por Hansen como a “[...] medida da adequação racional à matéria, ao gênero, à circunstância e ao público.” (HANSEN, 2013, p. 33-34).

Como não pretendemos perseguir as linhas de continuidade que tornariam coesa uma “tradição” no que tange à reflexão acerca dos usos da linguagem, veremos a seguir como o filósofo irá se inserir nesta, como figura de destaque em um conflito conceitual que tem por objeto o discurso. Nesse sentido, a filosofia polemizará tanto com o direcionamento retórico, a partir da figura de Górgias, quanto com a modalidade poética, criticando, por exemplo, o pretense saber do rapsodo Íon e, por extensão, do próprio poeta. Platão, ao submeter o discurso a um fundamento ontológico e epistemológico que procura a certeza da realidade para além das aparências ou da verossimilhança, retira da palavra retórica a soberania sobre a opinião do espírito, precavendo o intelecto contra o seu poder encantatório e ilusionista direcionado principalmente para o *páthos* e os sentidos. A palavra poética, por sua vez, se já havia sido englobada pela reflexão retórica, sendo deslocada da posição de prestígio que conhecera em um período anterior, encontra na reflexão platônica, se não sua condenação sumária, uma crítica que a coloca em suspensão diante da filosofia e da dialética, que compreendem a linguagem principalmente como meio de expressão do conhecimento, legítima no que possa fazer resplandecer a realidade e sua verdade.

1.3 O pensamento e a palavra: o regime filosófico do discurso, a crítica da inspiração e a normatização da palavra poética

Como observamos, o advento da noção de um espaço público fortemente laicizado atinge intensamente os modos de compreensão da relação entre linguagem, realidade e poder.

Porém, uma vez que a palavra mantém-se como instrumento privilegiado das relações sociais e políticas, emergem esforços de reflexão que buscam uma nova articulação entre os âmbitos ontológico, epistemológico e ético-político, no intuito de garantir a eficácia da palavra junto ao mundo dos homens. Vimos que o orador vai se insinuando no local prestigiado que antes o poeta ocupava. Contudo, também uma outra figura busca se impor no interior das movimentações da economia discursiva de uma época de transformações: o filósofo, que apresenta um projeto próprio de legitimação da eficácia da palavra junto à realidade humana.

Nesse sentido, embora se reconheçam as diferenças que apartam os projetos intelectuais da sofística e da filosofia, ambas perseguem uma reflexão sobre o *lógos* em que a sua dimensão de meio de conhecimento do real não pode ser dissociada de sua atuação no interior das relações sociais. Se a palavra retórica corresponde a uma determinada compreensão que, a partir da problematização de qualquer possibilidade de ascender a uma certeza ou verdade essencial, bem como de sua comunicabilidade, instaura o privilégio do discurso no sentido de conduzir as opiniões pelas vias da verossimilhança, a palavra filosófica, de modelo dialético, corresponde à compreensão que busca a articulação entre a verdade do ser, o pensamento e o dizer, assegurando a cognoscibilidade e a comunicabilidade do que é certo e aliando, no plano do discurso, as dimensões epistemológica e ética tendo em vista a boa conduta não apenas da coletividade da *polis*, mas também do cidadão enquanto indivíduo que participa da vida política:

Para definir as principais virtudes do cidadão perfeito, cumpre admitir a existência de normas absolutas que não dependem nem apenas da tradição, ainda que seja aquela transmitida pelos poetas, nem de convenções arbitrárias, como pretendem os sofistas. Essa exigência, que deve tornar possível o governo de condutas (a ética propriamente dita), prende-se, então, a uma reflexão epistemológica, na medida em que a norma das condutas tem de poder ser conhecida e definida. Para poder definir as normas que a ética necessita, cumpre formular a hipótese da existência de uma faculdade distinta da opinião, o intelecto (*noûs*), suscetível de perceber o que as coisas são (e não apenas o que parecem ser). Ora, uma distinção entre o intelecto e a opinião implica uma distinção entre seus respectivos objetos: enquanto a opinião tem por domínio as coisas sensíveis, que devêm, o intelecto pode apreender realidades imutáveis e absolutas chamadas “inteligíveis” (BRISSON; PRADEAU, 2010, p. 42).

A reflexão desenvolvida no *Fédon*, escrito por volta de 387 a. C., em torno da morte como libertação da alma – sede límpida do intelecto – do invólucro opaco constituído pelo corpo e seus sentidos nos apresenta os elementos básicos que permeiam o pensamento platônico acerca da natureza da realidade, identificada à esfera metafísica das Ideias, e da tarefa da investigação filosófica, no interior da possibilidade de, pelo pensamento/raciocínio,

atingir aquela realidade primeira. Sobre a “verdadeira existência”, o ser em si, Sócrates pergunta a Cebes, seu interlocutor:

Aquela ideia ou essência a que em nossas perguntas e respostas atribuímos a verdadeira existência conserva-se sempre a mesma e de igual modo, ou ora é de uma forma, ora de outra? O igual em si, o belo em si, todas as coisas em si mesmas, o ser, admitem qualquer alteração? Ou cada uma dessas realidades, uniformes e existentes por si mesmas, não se comportará sempre da mesma forma, sem jamais admitir de nenhum jeito a menor alteração?

Forçosamente, Sócrates, falou Cebes, sempre permanecerá a mesma e do mesmo jeito (PLATÃO, 2002, p. 281).

Em outro trecho, sobre a afinidade da alma com a ideia, o filósofo observa:

[...] quando [a alma] examina sozinha alguma coisa, volta-se para o que é puro, sempiterno, e que sempre se comporta do mesmo modo, e, por lhe ter afinidade, vive com ele enquanto permanecer consigo mesma e lhe for permitido, deixando, assim, de divagar e pondo-se em relação com o que é sempre igual e imutável, por estar em contato com ele. A esse estado, justamente, é que damos o nome de pensamento.

Tudo isso, Sócrates, [Cebes responde] é verdadeiro e foi muito bem enunciado (PLATÃO, 2002, p. 283).

Desse modo, o pensamento é entendido no *Fédon* como o processo gnosiológico estabelecido entre a alma e as ideias (o substrato imutável da realidade), após o filósofo ter assentado um princípio de identificação ontológica entre as duas. Dito de outro modo, o *Fédon* afirma a possibilidade de que as coisas em si sejam cognoscíveis pelo pensamento, porque a alma, que é o sujeito do conhecimento, participa da natureza essencial, incorpórea e intelectual das próprias ideias – compreensão seminal, uma vez que, como veremos no decorrer do nosso trabalho, a fundamentação do conhecimento com base na identidade entre o ser e a atividade intelectual da alma será retomada no decorrer da história do pensamento, em vários momentos distintos. A aquisição do conhecimento seria, portanto, apenas a retomada dessa relação ontologicamente fundamentada entre a alma raciocinante e as essências inteligíveis, o que Sócrates explica aliando a hipótese da imortalidade da alma à da metempsicose ou transmigração, em que a alma assumiria a forma corpórea após intervalos em que, livre do corpo, voltasse a partilhar da realidade das essências.

Uma vez equalizados o ser e o pensar, resta ainda a Platão alinhar a estes dois o âmbito do dizer, o que se realiza estipulando um método, o dialético, que recobre tanto um movimento específico do raciocínio filosófico quanto a apresentação deste pela linguagem, conforme apresentado no *Fedro*, como veremos mais a seguir, e que se dá na alternância entre síntese e análise e que Platão formaliza na dialética e no diálogo, apresentado não apenas como gênero de transmissão de um conteúdo filosófico, mas como método discursivo em que se tornam indissociáveis o ato de pensar e o ato de dizer o pensar:

[A dialética] deve alcançar o conhecimento de *o que é* o objeto de que se fala, seja ele qual for; deve possibilitar aos que dialogam “apreender a razão do que é cada coisa” (*Rep.*, VII, 532a). Portanto, é ao mesmo tempo *através* do discurso, a racionalidade discursiva (o *lógos*), e *por meio* do discurso (*dia-logou*), que o pensamento pode alcançar o conhecimento do que são as coisas. Nesse sentido, a dialética é o saber, o conhecimento verdadeiro (BRISSON; PRADEAU, 2010, p. 34).

É preciso, portanto, ter em vista que é esse compromisso entre o discurso, o pensamento e a verdade do ser, firmado pela especulação filosófica, que está na base da abordagem crítica da palavra poética conduzida por Platão, uma vez que a noção de “inspiração” é tida como cerne da produção do canto poético e, para o filósofo, a produção discursiva, deve, necessariamente, estar relacionada a uma dimensão do conhecimento – relação cujo paradigma é a *tékhnē*, já que, segundo o pensamento platônico, “[...] o técnico deve possuir simultaneamente um conhecimento da natureza de seu objeto e do que é apropriado a essa natureza” (BRISSON; PRADEAU, 2010, p. 70). No mesmo sentido, aquele que fala deve possuir o conhecimento do que é dito e do que é apropriado ao dizer. Veremos, neste tópico, que é recorrendo a essa compreensão sobre a técnica, que, no *Íon*, Platão desnuda a ausência, por parte do rapsodo, de um conhecimento acerca da natureza de sua própria atividade, enquanto que, n’*A República*, o filósofo chamará a si a tarefa de estabelecer o que é e o que não é apropriado à natureza do discurso poético.

Como subsídio para a compreensão da crítica platônica à inspiração, conduzida tendo por base a articulação epistemológica entre *tékhnē* e conhecimento, faz-se interessante retomar, no *Ménon*⁴, a figura do político inspirado, colocado ao lado do profeta, como elemento cuja conduta, embora possa ser tida como justa e correta, se faz por outro fundamento que não o de um saber racionalizado. Tal possibilidade é aceita no *Ménon* a partir da noção de “opinião verdadeira” como guia para uma ação que, se não se firma no terreno do conhecimento teórico, pode ser positivamente útil e justa em uma dimensão prática de conduta ética e política:

SÓCRATES: [...] Se um indivíduo conhecedor do caminho de Larissa, ou de qualquer outro ponto que queiras, para lá se dirigir e acompanhar outras pessoas, não dirigirá bem e com proficiência?
MENÃO: É fato.

⁴ Apesar de Carlos Alberto Nunes, tradutor da edição do diálogo por nós usada, verter o nome grego “Ménon” para “Menão”, optamos por, no nosso texto, manter a primeira versão do nome, por mais conforme a certo uso atual (inclusive, a nova edição dos *Diálogos* traduzidos por Nunes, conduzidas desde 2011, pela Universidade Federal do Pará, tem optado por não empregar mais as versões aporuguesadas dos nomes gregos, trazendo, por exemplo, ao invés do “Fedão” nunesiano, “Fédon”). Desse modo, “Menão” aparece apenas nas citações diretas do texto.

SÓCRATES: E no caso de outra pessoa possuir noção verdadeira do caminho, porém sem nunca o ter percorrido nem conhecê-lo: não será também um bom guia?

MENÃO: Sem dúvida.

SÓCRATES: E enquanto tiver noção verdadeira a respeito do que o outro tem conhecimento, como guia não será inferior a este, embora só disponha da opinião verdadeira, não do conhecimento relativo ao que o outro conhece.

MENÃO: Não será inferior, realmente.

SÓCRATES: Logo, para a boa direção da conduta, a opinião verdadeira, como guia, não é inferior ao conhecimento (PLATÃO, 1980, p. 280).

Ao político que, deste modo, conduz justamente a cidade na senda da virtude, apesar de sua ação não se fundar no conhecimento de causa, Sócrates atribui os epítetos “divino” e “inspirado”, compartilhados com os adivinhos e profetas, bem como com os poetas, resguardando, assim, a validade de sua conduta:

SÓCRATES: Com toda a justiça deveríamos também dar o qualitativo de divino aos que há pouco nos referimos, os profetas e adivinhos, bem como a todos os que são dotados da faculdade poética. Sim, com igual direito poderíamos dizer que os homens políticos são divinos e iluminados, por serem inspirados e possuídos pela divindade, que os deixa em condições de levar felizmente a cabo, por meio da palavra, tão grandes empreendimentos, sem nada saberem do que falam (PLATÃO, 1980, p. 284).

Porém, no *Ménon*, se há a aceitação da “opinião verdadeira”, também se aponta para uma via de superação dessa mesma opinião no sentido do conhecimento fixo. Sócrates pondera: “As opiniões verdadeiras enquanto permanecem são belas e fadoras de grande bem. Porém, não se resignam a ficar paradas muito tempo e fogem da alma dos homens [...]” (PLATÃO, 1980, p. 282); o conhecimento “[...] por estar acorrentado” (PLATÃO, 1980, p. 282), se diferencia da opinião. Deste modo, Sócrates reconhece com muita clareza a distinção que há entre os dois: “[...] que diferem entre si o conhecimento e a opinião verdadeira, não me parece simples conjectura, e se me fosse permitido dizer que conheço alguma coisa – pouquíssimas teriam de ser – incluiria esta no número das que conheço” (PLATÃO, 1980, p. 282).

Exatamente do mesmo modo que esses homens políticos, os poetas são flagrados como detentores de uma prática que passa ao largo de qualquer domínio assentado em um conhecimento. Sócrates afirma, por exemplo, na *Apologia de Sócrates*: “[...] não é por meio da sabedoria que eles [os poetas] fazem o que fazem, mas por uma espécie de dom natural e em estado de inspiração, como se dá com os adivinhos e os profetas. Estes, também, falam de muitas coisas bonitas, mas sem saberem o que dizem” (PLATÃO, 2001, p. 120). Nesse sentido, esboça-se uma ambiguidade fundamental no uso que Platão faz da noção de inspiração como fonte dos discursos poéticos: se, por um lado, ela assegura certa positividade nas práticas do político, do adivinho e do poeta, por outro, como observaram Brooks e

Wimsatt, Jr. (1971, p. 19), ela sanciona uma ausência, a do conhecimento de causa desses discursos, legitimando ao filósofo o confinamento dessas práticas discursivas a uma esfera não racionalizável e, portanto, suspeita, se o que se tem em vista é o estabelecimento de uma ordem do discurso que corresponda a uma ordem social e política idealmente baseada no conhecimento certo.

Assim, no *Íon*⁵, a caracterização do poeta retoma a noção tradicional de inspiração, alinhando-o diretamente a elementos do mundo mágico-religioso, como adivinhos, coribantes⁶ e bacantes⁷, que apenas no estado de entusiasmo e delírio podem vaticinar e dizer “tantas e tão belas coisas”:

[...] os verdadeiros poetas, os criadores das antigas epopeias, não compuseram seus belos poemas como técnicos, porém como inspirados e possuídos, o mesmo acontecendo com os bons poetas líricos. Iguais nesse particular aos coribantes, que só dançam quando estão fora de seu juízo, do mesmo modo os poetas líricos ficam fora de si próprios ao comporem seus poemas; quando saturados de harmonia e de ritmo, mostram-se tomados de furor igual ao das bacantes, que só no estado de embriaguez característica colhem dos rios leite e mel, deixando de fazê-lo quando recuperam o juízo. O mesmo se dá com a alma do poeta lírico, como eles próprios relatam [...]. E só dizem a verdade. Porque o poeta é um ser alado e sagrado, todo leveza, e somente capaz de compor quando saturado do deus e fora do juízo, e no ponto até em que perde todo senso. Enquanto não atinge esse estado, qualquer pessoa é incapaz de compor versos e vaticinar. Porque não é por meio de arte que dizem tantas e tão belas coisas sobre determinados assuntos [...]. É por inspiração divina, exclusivamente, que cada um faz tão bem o que faz, conforme a Musa o incita: ditirambos, panegíricos, danças corais, epopeias e iambos, revelando-se todos eles medíocres nos demais gêneros, pois não falam por meio da arte, mas por força divina (PLATÃO, 1980, p. 228-229).

A aproximação entre a inspiração poética e a inspiração oracular para ilustrar o processo que presidiria a atividade dos poetas garante o reconhecimento de que estes “só dizem a verdade”, mas também reforça o argumento filosófico de que a prática poética carece de qualquer fundamento técnico, além de se restringir a circunstâncias e condições que escapam ao arbítrio e à razão humana – o que se mostra problemático para o filósofo, que procura justamente fundamentar o arbítrio no exercício da razão.

Como *Íon* não se convence de que sua habilidade não se baseia em um saber, Sócrates procura demonstrar essa ausência a partir de uma argumentação que, tomando o domínio técnico como modelo de correspondência entre o discurso e o conhecimento, compara o

⁵ Cf. nota anterior.

⁶ “Os companheiros da deusa Cibele que a seguiam executando danças e músicas frenéticas. Também os sacerdotes eunucos da deusa [...]” (HARVEY, 1987, p. 139).

⁷ “Em suas conquistas pelo mundo, Dionisos aparece acompanhado por uma turba de devotos, homens e mulheres, sátiros, silenos, ménades e bassáridas, dançando à sua volta, esqueteando animais, embriagados e possessos. Eles eram conhecidos como *Bákkhoi*, feminino *Bákkhai* = Bacantes, de Bacos, um dos epítetos do deus” (HARVEY, 1987, p. 168).

domínio da arte do estrategista com o discurso poético acerca da mesma arte. De acordo com o raciocínio socrático, caso os discursos não correspondam ao domínio de um conhecimento, o rapsodo, por conhecer os discursos de Homero sobre a arte da guerra, seria, ele mesmo, um perito em tal arte. Logo, por ser um competente rapsodo, perito na arte da declamação, seria um competente general, perito na arte da estratégia, o que conduz o raciocínio a um *imbroglio* lógico que beira o efeito humorístico, dado o tom de zombaria que Sócrates imprime às respostas de seu interlocutor:

SÓCRATES: E no que respeita à arte militar, teu conhecimento advém de seres estrategista, ou de seres bom rapsodo?
 IÃO: Penso que seja a mesma coisa.
 SÓCRATES: Como a mesma coisa? Queres dizer que a arte da guerra e a arte do rapsodo constituem uma só arte?
 IÃO: Uma única, é o que penso.
 SÓCRATES: Assim, todo bom rapsodo é, do mesmo modo, um excelente general?
 IÃO: Sem dúvida, Sócrates.
 [...]
 SÓCRATES: E tu não és o melhor dos rapsodos helenos?
 IÃO: Sem comparação, Sócrates.
 SÓCRATES: E também és o melhor general dos helenos?
 IÃO: Podes ter certeza, Sócrates, de que aprendi também isso com Homero.
 SÓCRATES: E por que motivo, pelos deuses, Ião, sendo, como és, entre os helenos, o melhor estrategista e o melhor rapsodo, percorres a Hélade a recitar como rapsodo e não exerces a função de general? [...]. (PLATÃO, 1980, p. 238).

Sócrates conclui: “[...] lograste-me de todo, e muito longe de cumprir tua promessa, nem sequer resolves indicar-me a arte em que és perito [...]. Como novo Proteu, mudas a todo instante de forma e te viras em todos os sentidos, até me escapares sob a figura de um general [...]” (PLATÃO, 1980, p. 239). Ressaltemos, desse último trecho, a imagem de Proteu, utilizada por Platão para ilustrar a habilidade polimórfica do poeta: Proteu, filho de Tétis e Oceano, é um “[...] velho do mar, pastor de focas, conhecedor de todas as coisas, e dotado do poder de tomar formas diferentes a fim de escapar a perguntas” (HARVEY, 1987, p. 421); assim como outras deidades marinhas que lhe são aparentadas, ele detém dons proféticos e exerce a palavra oracular, sendo, por isso, próximo de outra figura importante para o pensamento mítico grego, Nereu, o ancião do mar identificado pelos estudos de Detienne como uma das antigas representações da verdade (*aletheia*) associada ao Rei em função de Juiz (DETIENNE, 2013, p. 31ss.)⁸. Desse modo, a imagem de Proteu reverbera de modo interessante a duplicidade na abordagem da poesia no *Íon* e no uso da noção de inspiração por Platão, uma vez que assinala não somente de modo negativo a qualidade esquiva do discurso poético, como também a sabedoria oracular associada a tal discurso, advinda de sua

⁸ Há, contudo, que realçar as Sereias como figuras míticas marinhas que também detém um poder através do canto. Assim como estas, na perspectiva platônica, o rapsodo, com seu canto agradável, ilude a quem o ouve.

proximidade para com a divindade por meio da inspiração, a qual, portanto, alinha a palavra do poeta à do oráculo e à da lei do antigo soberano.

Contudo, a admissão da eficácia desses três modos discursivos fundamentada na natureza divina da inspiração não pode ser tomada unicamente como ressalva de sua dignidade, em especial a do poeta, na condição de “ser alado e sagrado”. Ao ser relacionada à palavra oracular, a palavra poética partilha do destino desta no mundo da *polis* clássica, assinalado pela transformação operada no caráter do culto e do discurso religioso testemunhado por essa sociedade, bem como no da palavra da lei, com a perda da eficácia do verbo divinatório em associação ao poder régio, principalmente a partir da emergência de um sistema jurídico fortemente laicizado e público, ao ir tornando-se código escrito. Como afirma Detienne, “[o] declínio do discurso mágico-religioso é notavelmente observado num momento privilegiado da história do direito” (DETIENNE, 2013, p. 108).

Se, anteriormente, a palavra oracular e o decreto do soberano confundiam-se e partilhavam da mesma autoridade, pela proximidade entre o soberano e a divindade da qual descendia e à qual representava (relação reforçada, como vimos, pelo canto poético), a cidade-Estado e a consolidação da palavra-diálogo como instrumento da vida política deslocaram o antigo sistema de legitimidade, questionando o arbítrio da decisão régia e, por conseguinte, seu discurso, cuja eficácia se dava em consórcio com a palavra oracular, e também com a palavra poética:

O pré-direito apresenta um estado do pensamento em que as palavras e os gestos eficazes comandam o desenrolar de todas as operações. [...] Não há testemunha que forneça provas. Só há procedimentos ordálicos. Estes determinam mecanicamente o “verdadeiro”, e a função do juiz é ratificar as “provas decisórias”. O advento da cidade-Estado grega marca o fim desse sistema [...] (DETIENNE, 2013, p. 108-109).

Platão concede que os poetas “só dizem a verdade” ao afirmarem que suas belas palavras são produzidas pela concorrência direta da divindade. No entanto, o tipo de palavra inspirada a que Platão se refere passara por amplo questionamento no interior do quadro das transformações sociais e filosóficas que o mundo grego experimentou. Nesse sentido, pode-se questionar o estatuto que tal “sabedoria inspirada”, tradicional, porém cada vez mais anacrônica, goza no mundo pensado e vivido por Platão. O filósofo, que, ao menos no *Íon*, não a tacha de “falsa” nem de “ilusória”, defende, porém, que ela seja superada por um outro tipo de saber, aquele que advém da certeza e da verdade, ou seja, pelo pensamento filosófico. É n’*A República* que tal movimento se perfaz, sendo apresentadas as condições de existência

e uso da palavra poética no interior de uma organização social que se quer embasada na verdade apreendida pelo pensamento do filósofo.

No diálogo que trata das diretrizes ideais de formação do cidadão com vistas à justa vida política, a desconfiança do filósofo para com a palavra poética, que se reveste da natureza ambígua das figuras míticas marinhas, entre sábias, esquivas e também ilusórias, no caso das Sereias, demanda uma análise crítica profunda acerca da sua natureza, função e efeitos.

Se, no *Íon*, a figura do poeta viu-se aproximada da de Proteu, n’*A república* o canto poético é definitivamente localizado junto ao polo das Sereias. Sócrates afirma: “[...] o que me parece é que todas essas composições corrompem o claro entendimento dos ouvintes, a menos que estes disponham do antídoto adequado: o conhecimento de sua verdadeira natureza” (PLATÃO, 2000, p. 433). Ministar tal antídoto – tarefa que o filósofo chama a si – passa pela denúncia da periculosidade do discurso poético tradicional, homérico e hesiódico, principalmente no que tange ao exemplo moral dos deuses; pela necessidade de refuncionalizar a produção poética, que, se pode manter-se articulada à verdade, esta passa a ser a que a filosofia estabelece, e não mais a fundada na autoridade divina compartilhada pelo poeta pelo dom da Memória; e ainda, pelo desmascaramento do potencial ilusionista do modo imitativo de representação poética, sobre o qual a reflexão filosófica demanda vigilância e controle.

A moldura que enquadra a reflexão de Platão sobre a poesia n’*A República* é apresentada no livro II por Sócrates, que diz a seu interlocutor Adimanto: “De que maneira criaremos e educaremos [os] homens? E poderão contribuir de algum modo semelhantes considerações para resolver a questão de onde partimos, a saber: de que modo surgem na cidade o justo e o injusto?” (PLATÃO, 2000, p. 121). A resposta a essa questão parte da constituição de um modelo que apresente em si o ideal da justiça, o que é encontrado por Sócrates na ideia de Deus, caracterizada como “essencialmente boa” (PLATÃO, 2000, p. 125) e, portanto, causa de tudo o que é bom e justo, sendo imutável em sua perfeição. Assim, tem-se que os cidadãos deveriam ser criados e educados tendo em vista a divindade como modelo e, **por esse motivo**, “[...] as primeiras criações mitológicas [...] ouvidas **devem ser**] compostas com vistas à moralidade” (PLATÃO, 2000, p. 125). Nesse ponto se inicia a rusga entre o filósofo e os poetas, “autores de fábulas mentirosas” (PLATÃO, 2000, p. 123), cuja representação dos deuses não coincide com a imagem do Deus do filósofo, que vem figurar como modelo.

Portanto, cabe censurar a imagem dos deuses traçada pelos poetas, inclusive e principalmente a apresentada por Homero e Hesíodo, figuras centrais da formação do homem grego. Sócrates afirma: “Censuremos o poeta que se referir aos deuses por esse modo e não lhe concederemos coro; outrossim, não permitiremos que os professores empreguem suas composições na educação dos moços, caso queiramos que nossos guardas fiquem piedosos [...]” (PLATÃO, 2000, p. 132-133). Assim se formaliza, n’*A República*, uma primeira prescrição a ser seguida pelo poeta, caso queira ser aceito na cidade do filósofo: “[...] tal como for o deus em sua essência, assim terá de ser representado, pouco importando o gênero de poesia em que apareça: épico, lírico ou trágico” (PLATÃO, 2000, p. 125).

O momento seguinte na regulação da poesia para seu funcionamento na cidade platônica articula o conteúdo estabelecido pelo pensamento (a ideia de Deus como veraz, perfeito, bom e justo) à função e à forma a serem assumidas pelo canto poético na veiculação desse conteúdo. No livro III d’*A República*, o estabelecimento da utilidade da poesia passa pela possibilidade de ela servir como instrumento de transmissão de determinados valores que, segundo a diretriz do filósofo governante, devem ser fomentados na *polis*. Assim, embora Sócrates defenda, de modo austero, que “[...] quanto mais belas forem poeticamente, menos indicadas serão para rapazes e homens [...]” (PLATÃO, 2000, p. 137), as produções dos poetas poderiam ser funcionalizadas em favor da comunidade, desde que observadas e direcionadas por uma instância de controle, como assinala Sócrates:

[...] Se estávamos certos no que dissemos há pouco e a mentira é, realmente, inútil para os deuses, porém de alguma utilidade para os homens, à guisa de medicamento, é evidente que seu uso deve ser reservado aos médicos, sem que os leigos nem de leve ponham a mão em cima dela.

É evidente, disse [Adimanto].

Se houver, portanto, quem tenha a permissão de mentir, serão os dirigentes da cidade, tanto para enganar os inimigos como os próprios cidadãos, sempre que isso redundar em vantagem da comunidade: a ninguém mais será concedido semelhante privilégio (PLATÃO, 2000, p. 140).

A produção de Homero e de outros poetas, desse modo, poderá ser aceita na comunidade, desde que ministrada sob o controle conceitual da filosofia e, por conseguinte, como auxiliar no processo de cultivo de valores tais como a temperança, a obediência, a coragem, e com a condição de não representar a injustiça, a cobiça, a falsidade e a pusilanimidade como atributos de deuses e heróis, pois, nesse caso, segundo o filósofo, “[...] teríamos de proibir-lhes tudo isso e recomendar-lhes que cantem e digam justamente o contrário [...]” (PLATÃO, 2000, p. 145). Pode-se dizer, então, que o antigo posto de “funcionário da soberania”, identificado por Vernant e que vimos explicitar-se no canto de

homenagem ao tirano, é, de certo modo, mantido; no entanto, altera-se a figura do soberano, que passa do monarca divino ou do tirano para o filósofo, transformado em regente da *polis*. Assim, tendo estabelecido o conteúdo e a função da palavra poética em sua cidade, Platão considera necessário estabelecer ainda uma reflexão sobre a adequação do estilo, ou os modos formais de representação empregados pela poesia, “[...] para determin[ar] por maneira completa como deve ser o conteúdo e a forma” (PLATÃO, 2000, p. 146).

A reflexão de Platão sobre os três modos de representação poética identificados no livro III (o narrativo, o imitativo e o misto, que combina os outros dois) não está voltada para a apreensão de uma lógica de funcionamento própria à representação poética, mas sim para a subordinação desta, por um lado, à dimensão ética, questionando a adequação dos modos poéticos à proposta filosófica de formação do cidadão para a vida na *polis*, e, por outro, ao plano epistemológico desenvolvido pela filosofia, conduzindo a crítica da imitação poética como representação, a partir da problemática da relação entre a linguagem e a realidade, tendo em vista a comunicação da verdade inteligível. Essas duas linhas se encontram na abordagem crítica que o filósofo empreende, principalmente, do modo imitativo, com o qual designa aquela habilidade proteica e esquiva do poeta que havia sido flagrada no rapsodo, no *Íon*, e que é considerada por ele a mais potencialmente perniciosa para o processo de formação da cultura política de sua cidade.

Diante da questão “[...] se permitiríamos ao poeta apresentar-nos as suas narrativas só por meio da imitação, ou se poderia imitar numas partes e deixar de fazê-los noutras, e quais seriam elas; ou se qualquer modalidade de imitação lhe seria proibida [...]” (PLATÃO, 2000, p. 149), Sócrates concede que haja certa participação da imitação na representação poética, desde que seja, ainda conforme a analogia do medicamento, ministrada pelo saber filosófico na exata proporção em que seja necessária para a boa conformação do cidadão no corpo da *polis*. Há, nesse sentido, reconhecimento da funcionalidade pedagógica da imitação poética e a recomendação de seu emprego, como Sócrates expõe a Adimanto: “[...] não observaste que a imitação, quando começada em tenra idade e prolongada por muito tempo, se transforma em hábito e se torna uma segunda natureza, passando para o corpo, para a voz e até para a própria inteligência [...]” (PLATÃO, 2000, p. 150). Assim, por exemplo, aos guardas cabe imitar o que “[...] lhes convier para se tornarem corajosos, temperantes, livres e tudo o mais do mesmo gênero, não devendo praticar nem procurar imitar o que não for nobre nem qualquer modalidade de torpeza [...]” (PLATÃO, 2000, p. 150).

Por outro lado, aquele que “[imita] a quantidade maior de coisas, sem nada considerar indigno de si próprio [...]” (PLATÃO, 2000, p. 152) será visto com suspeita, e sua prática

considerada inconveniente para a cidade, porque, em vez de formar o indivíduo, acaba deformando-o em uma miríade de representações fantasmagóricas. Ao que pratica a imitação tão somente como habilidade proteica cabe, portanto, o convite para retirar-se da *polis*:

Nessas condições, se viesse à nossa cidade algum indivíduo dotado da habilidade de assumir várias formas e de imitar todas as coisas, e se propusesse a fazer uma demonstração pessoal com seu poema, nós o reverenciáramos como a um ser sagrado admirável e divertido, mas lhe diríamos que em nossa cidade não há ninguém como ele nem é conveniente haver; e, depois de ungir-lhe a cabeça com mirra e de adorná-lo com fitas de lã, o poríamos no rumo de qualquer outra cidade. Para nosso uso, teremos de recorrer a um poeta ou contador de histórias mais austero e menos divertido, que corresponda a nossos desígnios, só imite o estilo moderado e se restrinja na sua exposição a copiar os modelos que desde o início estabelecemos por lei, quando nos dispusemos a educar nossos soldados (PLATÃO, 2000, p. 154).

A desconfiança para com a habilidade polimórfica do poeta também radica no modelo de relação que deveria firmar-se entre o discurso e o conhecimento, em que a prática do discurso deve corresponder à exatidão do pensar e à verdade do ser. Assim, se a discussão conduzida no *Íon*, que tinha em vista a *tekhné* como modelo de correlação entre discurso e saber, estabeleceria que o discurso poético não se fundava em nenhum conhecimento específico, apesar de versar sobre diversos assuntos, n' *A República* Sócrates adverte novamente para o fato de que é preciso desconfiar de figuras que, como o rapsodo e, em última análise, Homero e os poetas em geral, pretendam demonstrar proficiência em toda e qualquer técnica, apresentando-se como mestres absolutos da verdade:

Mas a meu ver, amigo, o que devemos pensar dessa gente é o seguinte: quando alguém nos anuncia que encontrou um indivíduo conhecedor de todas as profissões e de tudo o que se pode saber, e isso com a proficiência dos maiores especialistas, seremos levados a suspeitar que falamos com um tipo ingênuo e vítima, sem dúvida, de algum charlatão e imitador, e que se o tomou por sábio universal foi apenas pelo fato de ser incapaz de fazer a distinção entre o conhecimento, a ignorância e a imitação (PLATÃO, 2000, p. 438).

A investigação sobre a palavra poética é, desse modo, desenvolvida uma vez mais no âmbito da reflexão sobre o conhecimento e a ignorância, porém, desde uma perspectiva que delinea claramente um modelo epistemológico na base da correlação entre palavra e verdade. Para tal, tomando como exemplo a produção de um leito pelo carpinteiro, Platão elabora uma escala que tem como referência o Modelo, transcendente e essencial, a partir do qual se determinam graus de aproximação e distanciamento que estabelecem uma gradação na realidade das coisas situadas no mundo empírico. No livro X, Sócrates explica a Glauco:

– [...] tais leitos se apresentam sob três formas: uma, que se encontra na natureza, obra, segundo penso, de Deus. De quem mais poderia ser?
– De ninguém, creio.

- Outra, feita pelo carpinteiro.
- Perfeitamente, respondeu.
- E outra mais, a do pintor, não é isso?
- Que seja.
- Logo, pintor, carpinteiro, Deus: aí temos os três mestres das três espécies de leitos.
- [...]
- Aceitas que o designemos [a Deus] pelo nome de *criador* ou coisa parecida?
- Fora justo, observou, por haver originalmente criado isso como tudo o mais.
- E o carpinteiro? Dar-lhe-emos o nome de *fabricante do leito*?
- Sem dúvida.
- Bem; e o pintor, será também obreiro e fabricante desse mesmo objeto?
- De forma alguma.
- Então, como designarás sua relação com o leito?
- Quer parecer-me, disse, que a designação mais acertada seria de *imitador* daquilo que os outros são obreiros.
- Que seja, lhe disse. Dás, assim, o nome de *imitador* ao que produz o que se acha três pontos afastado da natureza (PLATÃO, 2000, p. 436-437).

Na escala que se divide entre o criador, o fabricante e o imitador, o pintor e o poeta trágico ocupam o terceiro grau de afastamento com relação ao modelo ideal produzido pela divindade criadora. Contudo, se em um dos polos da escala platônica situa-se a verdade, privilegiada pela visada filosófica, é possível observar essa mesma escala segundo uma perspectiva inversa, a partir do outro polo, o da aparência. Assim, ao maior distanciamento da produção do poeta imitativo em relação ao modelo divino corresponde uma eficácia maior na produção do que é aparente e ilusório, uma vez que, segundo a argumentação de Platão, a ilusão produzida pela imitação poética se prende a um determinado aspecto ou perspectiva do objeto imitado, e não se compromete em apreender sua verdade:

[...] a arte de imitar está muito afastada da verdade, sendo que por isso mesmo dá a impressão de poder fazer tudo, por só atingir parte mínima de cada coisa, simples simulacro. O pintor, digamos, é capaz de pintar um sapateiro, um carpinteiro ou qualquer outro artesão, sem conhecer absolutamente nada das respectivas profissões. No entanto, se for bom pintor, com o retrato de um carpinteiro, mostrado de longe, conseguirá enganar pelo menos crianças ou pessoas simples e levá-las a imaginar que se trata de um carpinteiro de verdade (PLATÃO, 2000, p.438).

A observação direcionada à imitação pelo pintor engloba também o poeta. Note-se, então, a profunda desvalorização da palavra poética, que contribuía para a organização cósmica da vida social, política e espiritual, mas se vê reduzida a um jogo ilusionista com que se entretêm, tão somente crianças e pessoas simples. Desse modo, aquela característica proteica da poesia, identificada no *Íon*, e que instigara a desconfiança de Sócrates, é explicada, n' *A república*, inserindo-se a discussão sobre o discurso poético no interior de uma compreensão ontológica e epistemológica que relaciona a linguagem à possibilidade de conhecimento da verdade, e que atribui maior poder ilusionista ao discurso quanto menos ele se ocupar da verdade de seu objeto e dele mais se afastar. Distanciando o modo imitativo de

representação poética do polo da verdade essencial e despindo a poesia de seus efeitos encantatórios, de seu “colorido musical” (PLATÃO, 2000, p. 441), Platão revela, por fim, o que seria a natureza negativa da poesia, no sentido de marcada pela ausência de um conteúdo que se fundamente na verdade inteligível apreendida pelo pensamento no âmbito do ser e relegada à dimensão da ignorância e da aparência.

1.4 O pensamento e a palavra (2): a refuncionalização da retórica e a psicagogia filosófica

Como observamos em tópico anterior, a argumentação do *Tratado* gorgiano se constrói em torno de três teses que recobrem, criticamente, as pretensões de afirmação discursiva da realidade, da cognoscibilidade e da comunicabilidade. Com isso, Górgias perturbara as pretensões discursivas segundo as quais, na esteira de Parmênides, para que se percorra a via da verdade, é preciso que entre o ser, o pensamento e a linguagem haja uma equalização.

A lógica do discurso que desponta dessa reviravolta ontológica e epistemológica é apresentada no *Elogio de Helena* e baseia-se não no objetivo de desvelar a verdade pelo pensamento e pela linguagem, mas na força da persuasão, que se utiliza do poder encantatório da palavra, para o que contribuem os recursos poéticos rítmicos e ornamentais postos a agir sobre os “erros do espírito e os enganos da opinião” (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 43), manipulando a mente “a seu bel-prazer” (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 44) e levando-a “tanto a acreditar no que foi dito como a consentir no que é feito” (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 44). A linguagem, assim, em não participando necessariamente do âmbito da verdade, teria o poder de construir o que é passível de ser aceito pela opinião como se fosse verdade, ou seja, de construir o verossimilhante, conduzindo o espírito a aceitá-lo como a realidade. Desse modo, o *Elogio de Helena* pode ser visto como o elogio do poder sedutor da linguagem e de sua eficácia persuasória.

No entanto, se Górgias elabora seu tratado como crítica do discurso ontológico de Parmênides e sua escola, pode-se dizer que é justamente da perspectiva destes que Platão se aproxima ao buscar uma realidade objetiva e universal, a princípio necessária para fixar o tipo de definição ética, concernente à conduta pública, que o jovem filósofo perseguia na esteira

de seu mestre Sócrates, mas que, no desenvolvimento de seu próprio percurso, cristalizou-se na doutrina das Formas inteligíveis e se estendeu para além do questionamento socrático, constituindo-se no elemento mais importante de uma metafísica que recobriria a essência tanto das coisas da natureza quanto do conhecimento intelectual e ético.

No *Fédon*, como se pode observar, a oposição parmenídica entre o âmbito do ser, uno e fixo, e o das coisas transitórias, se dá entre os polos da alma, sede do pensamento e caracterizada por compartilhar da essência das próprias Ideias, eternas e imutáveis, e do corpo, identificado ao sensível e ao devir, como precibilidade e, portanto, como ausência de substancialidade e permanência. Porém, a reflexão platônica não descartaria tão facilmente a mudança e a transformação, pois assume a dimensão do empírico como uma problemática, e chama a si, como questão a ser inquirida, a relação ontológica entre o Ser e as coisas empíricas, por um lado, e, por outro, a possibilidade epistemológica da apreensão da verdade do Ser tendo como ponto de partida os objetos mutáveis da empiria, em seu constante devir.

Tendo isto em vista, o pensamento de Platão busca, principalmente com o conceito de “participação”, refletir sobre os modos de articulação entre esses dois níveis de realidade, o permanente e o mutável, o inteligível e o sensível. Escusando-nos, contudo, de desenvolver reflexão mais detalhada sobre tal questão, uma das mais complexas da arquitetura conceitual do filósofo, observe-se que, ao lado do conceito de “participação”, ele também procura a possibilidade de estabelecer uma relação entre os níveis inteligível e sensível a partir da noção de “dialética”, que aparece, então, como prescrição tanto de um método de pensamento próprio à filosofia quanto de certo uso da linguagem adequado à busca da verdade:

A dialética é o meio, através do diálogo, de conhecer ‘o que é’. Enquanto conhecimento verdadeiro, que se distingue da ignorância e também da opinião, ela é sinônimo de filosofia: o filósofo é um dialético. A dialética pode, pois, ser considerada a única ciência verdadeira: ela é o conhecimento (BRISSON; PRADEAU, 2001, p. 33).

Em sua funcionalidade dupla, a dialética recobre, portanto, o processo gradual de diferenciação entre a ilusão da opinião e a certeza que se revela pela reflexão, bem como o modo de apresentação desse processo pela linguagem, que se desenvolve no jogo de perguntas e respostas do diálogo. Assim, a partir da noção de “dialética”, abre-se a perspectiva de uma demanda específica acerca da linguagem em Platão. Se, no *Tratado* e no *Elogio gorgianos*, a desvinculação entre a verdade do ser, o pensamento e a linguagem fundamenta a forte autonomia desta última, na filosofia platônica o esforço de atingir a

articulação entre as instâncias do ser, do pensamento e da linguagem, herdada de Parmênides, mas ao mesmo tempo aliada à percepção heraclitiana da mudança e da incerteza que caracterizariam os objetos da empiria, implica o desenvolvimento de uma compreensão sobre o uso da linguagem que possibilite a aproximação e a comunicação entre os conteúdos da verdade, do ser e do pensamento, o que se formaliza, então, na dialética e no diálogo como gênero textual filosófico.

É com base nessa demanda que se tece uma crítica aos usos da linguagem desenvolvidos pelos dois outros “mestres da verdade”. Platão se aproxima criticamente dos discursos do orador e do poeta, mas não apenas no intuito de desautorizá-los: o filósofo elabora uma refuncionalização de certos elementos constitutivos dessas práticas discursivas, normatizando-as de acordo com as diretrizes oriundas de uma perspectiva ética e epistemológica diversa. Vimos, no tópico anterior, as estratégias conceituais empregadas pelo filósofo na abordagem da palavra poética. No decorrer deste, propor-se-á uma análise do processo de releitura da retórica, que vê deslocada sua ênfase na persuasão pela verossimilhança para uma orientação da alma no sentido da verdade.

Assim, no que tange à releitura platônica da técnica retórica, pode-se dizer que são fundamentais os diálogos *Górgias* – cuja elaboração data de cerca de 390 a. C., e que se localiza, no conjunto da obra de Platão, no primeiro grupo de seus diálogos, chamados “socráticos” – e *Fedro*, escrito cerca de vinte anos depois, em 370 a. C., pertencente aos diálogos ditos da maturidade. O primeiro se direciona ao questionamento do orador como figura detentora de uma técnica e de um saber (semelhante ao que, no *Íon*, fora feito com a figura do rapsodo/poeta) e às consequências éticas de sua atuação na vida política, enquanto que o segundo questiona a pertinência da palavra retórica ao se buscar o conhecimento verdadeiro, discutindo, portanto, as possibilidades epistemológicas de relação entre a palavra e a coisa a ser conhecida.

Do *Górgias* participam o próprio Górgias de Leontinos, em passagem por Atenas, Polo, discípulo deste, Sócrates, Querofonte, discípulo de Sócrates, e Cálicles, anfitrião de Górgias. Assim como se vê ocorrer no *Íon*, em que o rapsodo é apresentado como objeto do louvor e do prestígio público, na cena de abertura do *Górgias* vê-se que o orador leontino se destacara em uma festividade na qual fora ovacionado por suas habilidades:

SOC: Mas o quê? Chegamos, como no ditado, depois da festa e atrasados?

CAL: E depois de uma festa muito distinta, pois Górgias há pouco nos exibiu inúmeras coisas belas.

SOC: Mas o culpado de tudo isso é Querofonte, Cálicles; por sua força, demoramos na ágora.

QUE: Não há problema, Sócrates! Vou remediá-lo, pois Górgias é meu amigo. Se for de teu parecer, nos fará uma exposição agora, ou, se quiseres, em outra ocasião.
 CAL: O quê, Querefonte? Sócrates almeja ouvir Górgias?
 QUE: Eis a razão de nossa presença.
 CAL: Basta, então, quiserdes acompanhar-me até em casa, pois Górgias é meu hóspede e há de vos fazer outra exibição.
 SOC: Bem dito, Cálicles. Mas ele desejaria, porventura, dialogar conosco? Pois quero saber dele qual é o poder da arte do homem e que ele promete e ensina; o resto da exibição, deixemos para outra ocasião, como dizes (PLATÃO, 2014, p. 168-169)

Conforme indica a fala entusiástica de Cálicles, Górgias se destaca na ocasião, dizendo “um mundo de coisas belas” – habilidade compartilhada com o rapsodo. No *Górgias* a discussão se desenvolve a partir do interesse e da questão posta por Sócrates acerca da natureza da arte do orador; porém, o filósofo recusa a este que empreenda uma demonstração de suas habilidades, impedindo-o de demorar-se em discursos e instando-o a manter-se exclusivamente no registro da conversa, do jogo de perguntas e respostas, único modo de uso da linguagem aceito no diálogo como propício ao esclarecimento da questão investigada.

Nesse sentido, nessa primeira cena já se percebe a instauração de uma tensão discursiva que está presente no *Górgias* não apenas enquanto tema debatido (a pertinência do discurso do orador ao âmbito da persecução e apreensão do conhecimento), mas como afirmação e exercício de um método de exposição próprio à investigação filosófica. É o que ocorre, por exemplo, quando Querefonte exercita o diálogo socrático com Polo. O primeiro pergunta: “[...] uma vez que ele [Górgias] tem conhecimento de certa arte, de que nome nós o chamaríamos corretamente?” (PLATÃO, 2014, p. 173). O segundo, porém, tergiversa e dá início a um elogio de Górgias e da retórica, sendo preciso que Sócrates intervenha na discussão, trazendo-a novamente para o caminho da dialética:

POL: Querefonte, as artes são abundantes entre os homens, descobertas da experiência experimentalmente. Pois a experiência faz com que a vida seja guiada pela arte, enquanto a inexperiência, pelo acaso. Diferentes homens participam de cada uma delas de formas diferentes, e das melhores artes, os melhores homens. Dentre estes últimos, eis aqui Górgias, que participa da mais bela arte.
 SOC: Polo parece bem preparado para o discurso, Górgias. Porém, não cumpre o que apregoava a Querefonte.
 GOR: Precisamente o quê, Sócrates?
 SOC: A pergunta não me pareceu ter sido absolutamente respondida.
 GOR: Mas então pergunta tu, se quiseres!
 SOC: Não; se tu mesmo quiseres responder, será mais aprazível interrogar-te. Pois é evidente que Polo, pelo que acabou de dizer, tem praticado antes a chamada retórica do que o diálogo.
 [...]
 SOC: Porventura desejarias, Górgias, assim como agora dialogamos, terminar a conversa um interrogando e o outro respondendo, e esses discursos extensos, como Polo principiou a fazê-lo, deixá-los para outra ocasião? Não trais o que asseveras, mas deseja responder brevemente as perguntas a ti endereçadas! (PLATÃO, 2014, p. 173-177)

Estabelecido o modo de exposição da investigação, o raciocínio de Sócrates recorre uma vez mais à técnica como modelo de conhecimento, em que se concretiza a relação entre uma prática e um tipo de direcionamento intelectual formalizado em um conjunto de regras. Assim, se “[...] a tecelagem [concerne] à manufatura de roupas” e “a música, à composição de cantos” (PLATÃO, 2014, p. 179), pergunta-se qual o lugar da retórica, ou ainda, qual seu objeto particular. Para Górgias não há dúvida: a arte retórica trata dos discursos (PLATÃO, 2014, p. 181).

Entretanto, para Sócrates, a retórica não trata de todos os discursos, pois o discurso sobre a doença seria da alçada da medicina, assim como o discurso sobre o bem-estar do corpo o seria da ginástica, nenhum dos dois sendo da arte retórica; ou seja, segundo o modelo da técnica, a produção do discurso sobre determinado objeto deve se dar em consequência do domínio de um conhecimento acerca desse objeto. Assim, se “[...] cada uma [das demais artes, como a ginástica e a medicina, por exemplo] concerne a discursos, discursos esses que tratam daquilo de que cada uma é arte” (PLATÃO, 2014, p. 181) como é possível afirmar – pergunta Sócrates – que a retórica seja a arte dos discursos? Górgias responde:

GOR: Porque, Sócrates, todo o conhecimento dessas outras artes, por assim dizer, concerne a ofícios manuais ou a práticas desse tipo, ao passo que a retórica não consiste em ofício manual desse gênero; pelo contrário, toda a sua ação e realização se fazem mediante discursos. Por esse motivo, eu estimo que a arte retórica diz respeito a discursos e digo que essa afirmação é correta (PLATÃO, 2014, p. 183).

O Górgias platônico se aproxima nitidamente da proposição do *Elogio de Helena* acerca da soberania do discurso. Porém, a afirmação da autonomia da palavra retórica pelo orador no diálogo de Platão se dá a partir de uma perspectiva diferente da do *Elogio*, que, como se observou, se fundamenta em um esvaziamento da dimensão ontológica à reflexão e à comunicação, libertando a palavra para agir por si mesma. No *Górgias*, ao defrontar-se com o questionamento de Sócrates, o personagem é levado a justificar a retórica como arte assumindo o pressuposto socrático da técnica, mas diferenciando a arte retórica das demais artes pela ausência do elemento manual, fortemente marcado em outros saberes técnicos⁹.

⁹ É possível aproximar a perspectiva de Górgias, no diálogo platônico, assumindo a retórica como uma “arte geral” dos discursos, da adotada posteriormente por Aristóteles, em sua *Arte Retórica*, não quando estabelece a retórica, no capítulo I do livro I, como “[...] a outra face da dialética [...]” (pois, em Platão, os artifícios retóricos, como exporemos, devem antes submeter-se aos achados dialéticos/filosóficos), mas quando a entende como prática que se ocupa “[...] de questões mais ou menos ligadas ao conhecimento comum e [que] não correspond[e] a nenhuma ciência em particular.” (ARISTÓTELES, 2005, p. 89). Também no que tange à definição, pelo Estagirita, da retórica como arte da persuasão pelo entimema (ARISTÓTELES, 2005, p. 93), podemos pensar em uma proximidade com a concepção “generalista” do Górgias platônico. A refutação desta concepção por Platão fornece um indício da diferença de compreensão, acerca da natureza das relações entre discurso e conhecimento, e, direcionando-nos mais especificamente para nossos interesses atuais, entre o

Contudo, Sócrates desarma o raciocínio do orador ao evocar a aritmética, a geometria e o cálculo e alguns jogos como exemplos de “artes [...] que tudo cumprem mediante o discurso, e que requerem, por assim dizer, ou nenhum ou um ínfimo exercício prático [...]” (PLATÃO, 2014, p. 183). À retórica não caberia, portanto, exclusivamente, o estatuto de arte que se realiza por meio do discurso. É preciso, então, dar continuidade ao questionamento acerca de sua natureza, que é direcionado para a dimensão instrumental da retórica, identificada com o poder persuasório.

GOR: [...] ser capaz de persuadir mediante o discurso os juízes no tribunal, os conselheiros no Conselho, os membros da Assembleia na Assembleia e em toda e qualquer reunião que seja uma reunião política. Ademais, por meio desse poder terás o médico como escravo, e como escravo o treinador. Tornar-se-á manifesto que aquele negociante negocia não para si próprio, mas para outra pessoa, para ti, que tens o poder de falar e persuadir a multidão.

SOC: Agora sim, Górgias, tua indicação parece-me muito mais propínqua à qual arte consideras ser a retórica, e se compreendo alguma coisa, afirmas que a retórica é artífice da persuasão, e todo o seu exercício e cerne convergem para esse fim. Ou tens algo mais a acrescentar ao poder da retórica, além de inculcar na alma dos ouvintes a persuasão?

GOR: De forma nenhuma, Sócrates; essa definição me parece suficiente, pois esse é o seu cerne (PLATÃO, 2014, p. 189-191).

Ao se apresentar a definição de arte retórica como arte da persuasão, um outro tópico do *Elogio* é retomado na fala do Górgias de Platão: “A força da palavra mágica, convivendo com a opinião do espírito, fascina-o, convence-o e transforma-o por encantamento” (GÓRGIAS, In: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 43). Contudo, Sócrates crê ser necessário inquirir a respeito da natureza da persuasão, pois, segundo ele, há também persuasão no discurso advindo de outras artes: “[...] apenas ela [a retórica], segundo teu parecer, produz persuasão, ou também as demais artes produzem-na? Refiro-me ao seguinte: quando alguém ensina qualquer coisa, ele persuade daquilo que ensina ou não?” (PLATÃO, 2014, p. 193). Nesse sentido, Platão distingue entre dois modos de persuasão, o que será de fundamental importância para o caminho explorado no *Fedro*: um ligado à aprendizagem do verdadeiro e outro à ação sobre a volubilidade da opinião e da crença:

SOC: Qual é, então, a persuasão que a retórica produz nos tribunais e nas demais aglomerações, a respeito do justo e do injusto? A que gera crença sem o saber ou a que gera o saber?

GOR: É deveras evidente, Sócrates, que aquela geradora de crença.

SOC: Portanto, a retórica, como parece é artífice da persuasão que infunde crença, mas não ensina nada a respeito do justo e do injusto.

discurso ornado (retórico e poético) e o conhecimento, que se insinua entre Platão e Aristóteles, a qual se fará sentir intensamente, e de modo decisivo para as relações entre os dois âmbitos, por volta do século XII, quando da intensificação da presença do pensamento aristotélico no ocidente medieval, como teremos oportunidade de tratar em outro capítulo deste mesmo trabalho.

GOR: Sim.

SOC: Portanto, tampouco está o rétor aptor a ensinar os tribunais e as demais aglomerações a respeito do justo e do injusto, mas somente de fazê-lo crer; pois não seria decerto capaz de ensinar a tamanha multidão, em pouco tempo, coisas assim tão valiosas (PLATÃO, 2014, p. 199).

O efeito psicagógico da palavra retórica é ressaltado por Sócrates, para o qual a capacidade de convencimento do orador se afigura a algo de “sobre-humano”, aproximando ironicamente a palavra eficaz do orador à palavra poética, cuja eficácia residiria na própria divindade. As duas modalidades discursivas, a retórica e a poética, voltam a se aproximar tendo como ponto em comum a capacidade de atuar sobre o espírito do ouvinte: no *Íon*, o canto poético pode constituir uma “cadeia de inspirados” em torno da potência do entusiasmo; de modo semelhante, a palavra persuasória arrebatava as opiniões da audiência, manipulando-as a seu bel-prazer, como diria o *Górgias* do *Elogio*.

Assim, vê-se que o reconhecimento, por um lado, do poder persuasório da palavra do orador, e, por outro, de seu descompromisso para com a instrução do público na via da verdade, subjaz ao gesto socrático/platônico de desautorização da retórica como arte, restringindo-a ao censurável estatuto de mera “adulação”, ou seja, habilidade em conduzir as opiniões com recursos que tornem a palavra agradável à sua audiência, e à condição de “rotina” e “empíria”, como capacidade apreendida não naquele modelo de saber e aprendizagem que é a técnica, menos ainda na reflexão e no conhecimento, mas tão somente na experiência cotidiana:

SOC: [...] eu chamo retórica parte de certa coisa que em nada é bela.

GOR: De que coisa, Sócrates? Fala! Não te envergonhes por minha causa!

SOC: Pois bem, Górgias, ela me parece ser uma atividade que não é arte, apropriada a uma alma dada a conjecturas, corajosa e naturalmente prodigiosa para se relacionar com os homens; o seu cerne, eu denomino adulação (PLATÃO, 2014, p. 227).

A “adulação”, com seu objetivo direcionado ao prazer, permite ao diálogo estabelecer um esquema de aproximações e distanciamentos entre os modos discursivos da retórica, da poesia e da filosofia: poesia e retórica são identificadas como práticas que visam ao agradável em detrimento da verdade ou da utilidade; a filosofia, ao contrário, prioriza o verdadeiro, pouco se importando em agradar e conquistar opiniões por via adulatoria. Se a relação entre a poesia e o deleite é um dos tópicos ressaltados n’*A república* a fim de instaurar a desconfiança filosófica sobre a palavra poética, já no *Górgias* Sócrates inclui a poesia ditirâmbica no rol das artes que “[...] como um todo foram inventadas em prol do prazer [...]” (PLATÃO, 2014, p. 365). Assim também a tragédia, gênero então de maior prestígio na cultura poética da *polis*:

SOC: E quanto à mais solene e admirável delas, a poesia trágica, pelo que ela zela? Seu intento e zelo são, segundo teu parecer, apenas deleitar os espectadores, ou também defendê-los, evitando pronunciar o que lhes for aprazível e deleitoso, porém nocivo, e dizendo e cantando o que não lhes for aprazível, porém benéfico, quer isso lhes deleite ou não? A poesia trágica te parece dispor-se a quê?

CAL: É vidente, Sócrates, que ela está volvida, sobretudo, ao prazer e ao deleite dos espectadores.

SOC: Então, Cálicles, não é isso o que há pouco afirmávamos ser a adulação? (PLATÃO, 2014, p. 365-367).

Na continuidade desse trecho, Sócrates perfaz uma identificação completa entre poesia e retórica no sentido negativo da adulação, considerando a poesia, desprovida de canto, ritmo e metro, um discurso (PLATÃO, 2014, p. 367) – seguindo, inclusive, a indicação do *Górgias* do *Elogio de Helena*. Desse modo, assevera ser a poesia “[...] certa oratória pública” (PLATÃO, 2014, p. 367): “[...] acabamos de descobrir certa retórica dirigida ao povo composto de crianças, homens e mulheres, de escravos e homens livres, retórica essa que não nos é de grande apreço, pois afirmamos que ela é adulação” (PLATÃO, 2014, p. 367).

Contraposta à palavra da retórica e da poesia, Sócrates apresenta o discurso filosófico como a palavra que, não necessariamente agradável, proclama tão somente o que é útil e verdadeiro, tendo em vista o bem estar da cidade e do cidadão. Vê-se, portanto, estabelecer-se a oposição entre a linguagem adulatoria do orador, artificiosa e ilusionista, aparentada, pelo filósofo, à linguagem do poeta, e a linguagem do filósofo, que se mostra a única adequada à prática da verdadeira política:

SOC: Julgo que eu, e mais alguns poucos atenienses – para não dizer apenas eu –, sou o único contemporâneo a empreender a verdadeira arte política e a praticá-la. [...] visto que não profiro os discursos que profiro em toda ocasião visando o deleite, mas o supremo bem e não o que é mais aprazível, e visto que não desejo fazer “essas sutilezas” aconselhadas por ti [refere-se a Cálicles] (PLATÃO, 2014, p. 435)¹⁰.

Se no *Górgias* há uma demanda de rompimento com a palavra do orador, no *Fedro*, cuja elaboração data de cerca de vinte anos após o *Górgias*, por volta de 370 a. C., a reflexão de Platão sobre a retórica assume outro viés, ao abrir-se à possibilidade de articular os “refinamentos do discurso” (PLATÃO, 2016, p. 126) ao conhecimento da verdade do assunto. Assim, assume-se que o uso da palavra pode transcender o nível da mera habilidade empírica e alcançar o estatuto de verdadeira *tekhné*, ao corresponder, por um lado, a um objeto fixo, apreensível pela reflexão e comunicável pela linguagem, e, por outro, a um método de

¹⁰ Embora bem-intencionado, esse uso do discurso, ao fim, desemboca na hostilidade entre a cidade e o filósofo, o que culmina na irônica expulsão deste da cidade, seja pelo exílio, seja pela execução, como se dá, enfim, na *Apologia*. Se o filósofo imaginou expulsar o poeta da sua cidade, caso não adequasse o canto às normas da República, por não adequar seu discurso às práticas da cidade (nas quais o orador se mostrou mais inserido), viu-se ele – o filósofo – convidado a dela retirar-se.

investigação que, ao tempo em que se relaciona ao conhecimento do objeto, fundamenta também a capacidade de convencimento associada à palavra da retórica.

O gesto de Platão no sentido de refuncionalizar a palavra retórica implica deslocar a definição gorgiana de retórica como arte que diz respeito ao discurso e à persuasão e estabelecer o conhecimento da alma, sua natureza e qualidades, como seu objeto. Segundo a argumentação do filósofo, seria preciso conhecer o que diz respeito à alma para pretender-se atuar sobre ela a fim de “despertar convicções”:

SÓCRATES: [...] quem busca com arte o que quer que seja não deve ser comparado nem a um cego, nem a um surdo. E, ao oferecer a alguém discursos com arte, é evidente que mostra precisamente a essência da natureza daquilo a que se dirige o discurso – o que há de ser, sem dúvida, a alma.

FEDRO: Como não?

SÓCRATES: Portanto, todo o seu esforço dirige-se a isso, já que tenta produzir nela persuasão. Não é assim?

FEDRO: Sim.

SÓCRATES: Ora, é evidente que Trasímaco, e qualquer outro que ofereça com seriedade uma arte retórica, primeiro escreverá com inteira precisão e fará ver se a alma é por natureza uma e uniforme ou multiforme como a forma do corpo. Pois dizemos que isso é mostrar a natureza.

[...]

SÓCRATES: Já que o poder do discurso consiste em ser uma condução de almas, quem busca a retórica terá necessidade então de saber quantas formas a alma tem. Ora, há tantas e quantas, tais e quais, daí alguns indivíduos se tornarem de tal tipo e outros daquele. E, tendo de fato estabelecido essas distinções, dos discursos agora é a vez: há tantas e quantas formas, cada uma de tal qualidade [...] e, dispondo de tudo isso, quando é capaz de captar ainda o momento oportuno em que se deve falar e conter-se, e tiver aprendido quantas formas são as do discurso – do estilos concisos e também do apelo à piedade e veemência –, reconhecendo a boa e a má oportunidade para tudo isso, então a arte estará sendo executada de forma bela e completa, mas antes não (PLATÃO, 2016, p. 131-133).

O *Fedro* acena para a possibilidade de articular aspectos da técnica retórica, antes apenas descritos nos vários manuais e avaliados por Sócrates como apreendidos e codificados tão somente a partir da experiência cotidiana, ao conhecimento da natureza da alma como fundamento que sustentaria a eficácia daqueles aspectos, postos em ação na tarefa de conduzi-la na direção da verdade¹¹. Assim, o filósofo realoca os elementos constituintes da técnica retórica sobre o conhecimento filosófico, bem como refuncionaliza a persuasão e a psicagogia, direcionadas especificamente para o encaminhamento da alma à via da verdade.

O movimento platônico no esforço de assentar a arte retórica em um fundamento sólido propiciado pelo conhecimento filosófico atinge também a noção de verossimilhança,

¹¹ A refuncionalização da retórica por Platão, no *Fedro*, a partir do conhecimento do filósofo e de seu compromisso ético com a condução do ouvinte à verdade, se comunica, por sua vez, com a habilitação da arte pela *Retórica* aristotélica, que defende sua utilidade e diferencia seu emprego das intenções subjacentes, que podem ser “sofísticas” e, portanto, moralmente perniciosas (ARISTÓTELES, 2005, p. 94-95). Além disso, o conhecimento dos “tipos” de alma, como proposto por Sócrates, prefigura o esforço aristotélico de tipificar os componentes possíveis da audiência, elencando os “lugares-comuns” a eles relacionados.

que se afirmara na disjunção gorgiana entre o plano da palavra e o da verdade, em cuja fissura se estabelecera a centralidade da opinião. Na conversação com Fedro, Sócrates retoma o que seria a síntese, no ponto de vista do filósofo, da concepção de retórica tal como ensinada pelos oradores sofistas:

[...] de todo modo não precisa participar da verdade em relação ao justo ou ao belo das transações, ou ainda em relação a serem assim os homens quer por natureza, quer por criação, quem busca ser um bom orador. Pois nos tribunais ninguém tem nenhum interesse pela verdade com relação a isso, mas somente pelo que é plausível. E este é o provável, para o qual se deve voltar quem quer falar com mais arte (PLATÃO, 2016, p. 133).

Contra a noção de verossimilhança, que, produzida pela habilidade do orador em manusear a palavra e manipular a opinião, tem como objetivos o provável e o convincente, em detrimento dos “fatos” e da “verdade”, o filósofo estipula uma segunda condição de eficácia do discurso: ao lado do conhecimento concernente à natureza da alma do ouvinte, o efeito de persuasão só pode dar-se se assentado na verdade concernente ao objeto do discurso. De acordo com o pensamento apresentado por Platão no *Fedro*, o convencimento é possível não pela força da palavra em si mesma e pela aceitabilidade do verossímil por ela construído, mas apenas quando se estabelece uma relação de semelhança com o que seja o verdadeiro, o que pressupõe que o produtor do discurso contenha algum conhecimento do que seja a verdade do objeto de que trata:

SÓCRATES: [...] quem se propõe a enganar o outro, mas não a si mesmo, deve discernir precisamente a semelhança e dessemelhança das coisas que existem.

FEDRO: É uma necessidade.

SÓCRATES: Mas, caso ignore a verdade das coisas, será ele capaz de discernir se outras coisas têm quer uma pequena, quer uma grande diferença em relação ao que ignora?

FEDRO: Impossível.

SÓCRATES: Haverá portanto algum modo de obter a arte de ir conduzindo aos poucos, através de um encadeamento de semelhanças, desde esta ou aquela realidade particular em direção a seu oposto – ou evitando isso para si mesmo –, aquele que não tiver o conhecimento do que cada coisa efetivamente é?

FEDRO: Não, de modo algum

SÓCRATES: Logo, meu amigo, aquele que não sabe a verdade, mas está a perseguir opiniões, fornecerá para si mesmo uma arte do discurso ridícula, ao que parece, e que nada tem de arte. (PLATÃO, 2016, p. 119).

O discurso passa a ser inserido em um processo mimético cujo horizonte apresenta a verdade das coisas, tomada como referência para a eficácia dessa verossimilhança filosófica e também do efeito de persuasão, medidos conforme a concordância ou a discordância entre a palavra e o referente. Observa-se, portanto, que a verossimilhança tem redefinidas por Platão sua natureza e sua função, a partir do gesto de submissão da palavra ao sentido proporcionado

pela ideia: primeiramente, o conceito deixa de dizer do efeito de realidade construído no interior da própria linguagem, para ser entendido como representação que se atrela ao sentido inteligível do ser como referência última; em um segundo momento, o discurso encontra no sucesso ou no malogro dessa representação um parâmetro para sua crítica, já não sendo sua eficácia avaliada pela capacidade de ilusão e ação sobre a opinião do ouvinte.

Tendo conduzido redefinições da arte retórica no que tange a seu objeto e seus objetivos – da persuasão ao conhecimento da alma, da verossimilhança à similitude com a verdade –, o *Fedro* contém ainda um redirecionamento concernente à possibilidade de uma metodologia da arte retórica, que não será delineada no interior de sua própria prática, e sim no estabelecimento de um método filosófico para o pensamento. Platão considera que, para alcançar a excelência no falar, o saber necessário não seria o do manuseio dos elementos constituintes do discurso, elencados e descritos nos manuais correntes da época, mas sim o exercício de um método que abarcasse, de uma só vez, tanto o pensar quanto o falar: o método dialético da reflexão filosófica:

SÓCRATES: [...] dentre o que foi proferido ao acaso, há um certo par de formas cujo poder não é sem interesse, se é que se pode captá-lo por meio de uma arte.

FEDRO: E quais são?

SÓCRATES: Reunir em uma única ideia coisas dispersas aqui e ali, abarcando-as numa visão de conjunto, a fim de tornar evidente, definindo cada coisa, aquilo que em cada caso pretende-se ensinar. [...]

FEDRO: Mas o que tens a dizer da outra forma, Sócrates?

SÓCRATES: O ser capaz de separar de novo em espécies e segundo as articulações naturais, e tentar não despedaçar as partes, à maneira de um mau açougueiro [...].

[...]

SÓCRATES: Pois bem, eu mesmo de fato sou amante, Fedro, de tais divisões e reuniões, que tornam capaz de falar e pensar. E, se penso que qualquer outro é apto a olhar para o uno e para o múltiplo como entidades naturais, persigo-o “no encaixo de seus passos, como de um deus” [...] – chamo-os por enquanto de dialéticos (PLATÃO, 2016, p. 124-125).

Da capacidade do dialético em contemplar, a partir da multiplicidade, a unidade da ideia, e, em sentido inverso, de vislumbrar a ideia em sua unidade para, em seguida, perceber as articulações múltiplas entre ideias e coisas, decorre a clareza e a coerência do discurso, que aparece, assim, funcionalizado para a comunicação do conteúdo apreendido por esse movimento de divisões e aproximações realizado pelo intelecto no plano da verdade. Com isso, Platão retoma e afirma a relação parmenídica entre o ser, o pensar e o falar, estabelecendo que o âmbito do ser e da verdade é suscetível de investigação pelo pensamento, a partir do método dialético, sendo o conteúdo apreendido nesse processo comunicável pelo discurso.

Assim, se no *Górgias* a crítica filosófica à retórica estabeleceria que a arte do orador não poderia ser considerada verdadeira *tekhné*, mas apenas um tipo de habilidade haurida na rotina e na experiência empírica, sendo duramente criticada por não se comprometer nem com o conhecimento, nem com a verdade, e ainda intentar iludir e exercer o domínio sobre outrem pela adulação, o *Fedro* assume que a retórica pode constituir verdadeira arte, desde que se afaste do âmbito da verossimilhança ilusionista e da opinião volúvel e seja reorientada no sentido da verdade e do conhecimento filosóficos. Nesse sentido, embora Platão mantenha a questão da psicagogia no centro de sua reflexão acerca da retórica, percebe-se que a força psicagógica da palavra é profundamente refuncionalizada pela filosofia, que efetua um deslocamento dos fundamentos da persuasão da soberania do discurso para a soberania do pensamento, sendo apenas este último capaz de assegurar a eficácia do discurso pelo conhecimento certo, de um lado, da natureza e das qualidades da alma do ouvinte, e, de outro, da dialética e da verdade do objeto sobre o qual se fala. Funda-se, portanto, a persuasão nas bases da verdade, e a psicagogia passa a ser entendida como a condução da alma do ouvinte na direção dessa verdade.

2 AS CIDADES E AS PALAVRAS: ALEGORIA E REVELAÇÃO, POLÍTICA E SABEDORIA

Deixa menina que eu diga
aquela palavra louca
no teu ouvido... Não ouças!
mas deixa, porque no amor
as palavras se transformam
e têm outro sentido.
Me abraça e morre comigo.

Hilda Hilst

Ao contrário do que o impacto da crítica filosófica de Platão poderia fazer supor, a palavra poética e o discurso eloquente mantiveram, em grande medida, seu prestígio social e intelectual no decorrer de toda a Antiguidade, valorizados, a primeira como repositório de uma sabedoria acerca da natureza, do cosmos e da própria história, cifrada na fábula poética, mas apreensível, desde que lida na chave interpretativa adequada; o segundo, como modo privilegiado de inserção e participação na vida da cidade, enquanto centro da formação do cidadão e do fomento de uma *areté* política. A formação cultural do homem antigo continuava fortemente embasada na habilidade de manusear a palavra, de modo que, para efetivamente fazer frente a tal cultura, a crítica platônica precisaria aguardar o uso que dela farão os primeiros pensadores cristãos, entre os séculos II e IV d.C., notadamente Agostinho de Hipona (354-430 a.C.), a fim de consolidar a eficácia da instância da verdade do ser como modo de controle dos discursos, de seu sentido e de seus efeitos. Assim, no decorrer deste capítulo buscaremos ressaltar elementos que propiciaram a manutenção, a despeito de Platão, do prestígio da palavra artística, poética e retórica, a fim de nos determos, então, com maior atenção, às estratégias que o bispo de Hipona articulará em sua reflexão sobre o discurso, submetendo-o a uma metafísica teológica cuja concepção de “verdade” e “ser”, na esteira do pensamento platônico, requisita para si a tutela e os sentidos da palavra, retirando-a, uma vez mais, do orador e do poeta.

2.1 As armadilhas da alegoria: a poesia entre a sabedoria e a revelação

A emergência de um modo de reflexão como o dos primeiros pensadores jônicos, entre os séculos VII e VI a.C., instaura e reflete uma crise cultural que tem o mito como centro da problemática. Filósofos anteriores a Sócrates e Platão já direcionavam comentários críticos à representação tradicional dos deuses e, por consequência, a Homero e Hesíodo, identificados a uma tradição que, com suas fábulas, ia destoando das necessidades intelectuais, políticas e culturais de uma sociedade em processo de reorganização¹². O modo de abordar o canto poético no *Íon*, n'*A república* e em outros diálogos platônicos é também herança e aprofundamento dessa indisposição dos pensadores diante do velho aedo, “[...] imagem de uma memória cuja legitimidade foi posta em cheque” (MARSHALL, 2009, p. 20). Contudo, apesar de tal animosidade, o que se percebe não é o silenciamento da voz do poeta, mas a necessidade de salvaguardá-la como patrimônio cultural e instrumento educacional:

[...] a crítica da filosofia jônica e toda a crise da idade arcaica não foram suficientes para deletar Homero da cultura, mas provocaram um novo problema que se apresentava ao século: como interpretar o verso homérico?

[...]

Na Atenas clássica, a questão homérica tornou-se um problema pragmático, pois era preciso urgentemente explicar aos jovens [...] como se poderia compreender aquele mundo fantástico, terrivelmente estranho, de teofagias, seres monstruosos, muita magia, ações divinas e episódios inverossímeis (MARSHALL, 2009, p. 20).

Nesse sentido, estratégias hermenêuticas são desenvolvidas com o objetivo de possibilitar uma compreensão do mito nos termos da conjuntura intelectual racionalizante da passagem do período arcaico para o clássico. O evemerismo do século IV a.C. (que retira sua designação do nome de Evêmero de Agrigento [ca.330- ca.250 a.C.]), por exemplo, desenvolve a compreensão de que as narrativas míticas e heroicas seriam representações baseadas em personagens históricos reverenciados por seus feitos, divinizados *a posteriori*; busca, portanto, explicar o mito a partir de uma perspectiva histórica e social. Ainda no século VI e V a.C, Teágenes de Régio e Metrodoro de Lâmpsaco, o velho, conduziram uma leitura da poesia homérica que depreenderia nela um conhecimento cosmológico de viés aproximado às especulações dos primeiros filósofos (MARSHALL, 2009, p. 20-21), sendo, por isso, considerados precursores da alegorese antiga.

Assim, evemerismo e alegorese se estabelecem como os principais modos de interpretação que possibilitam o deslocamento das velhas narrativas míticas e poéticas para o

¹² Heráclito de Éfeso, por exemplo, afirma: “Este Homero deve ser expulso dos concursos e bastonado, este Arquíloco também” (ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO, 2005, p. 69). Em outro fragmento: “Em seu esforço para conhecer o visível, os homens são ludibriados por Homero, mais sagaz de todos os gregos. Pois é a ele que ludibriaram os garotos que matavam piolhos, dizendo: ‘tudo, que vimos e pegamos, deixamos, tudo, que não vimos nem pegamos, trouxemos conosco’” (ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO, 2005, p. 73).

interior de um novo quadro intelectual, resguardando seu prestígio, mas também proporcionando vias amplas para a apropriação delas pelos discursos que se gestam naquele quadro: não apenas o filosófico, mas também o histórico. Mais adiante, observar-se-á o uso do evemerismo, no contexto dos primeiros pensadores cristãos, a fim de descredenciar a narrativa mítica pagã como fundadora de uma verdade original, justamente por seu fundamento histórico tão somente humano e, por isso, em nada participando de realidades divinas. Por seu turno, a alegorese se mostrará mais ambígua, estabelecendo um jogo de manutenção do prestígio da palavra do poeta como repositório da sabedoria, ao mesmo tempo que demanda sua submissão a uma outra matriz de sentido.

E. R. Curtius indica a expansão do alegorismo como modo de abordagem da poesia na antiguidade, inscrito principalmente no horizonte da querela entre o poeta e o filósofo:

Desde o primeiro século de nossa era, o alegorismo ganha terreno. Todas as escolas filosóficas, como assinala Sêneca, zombeteiro, encontram sua doutrina em Homero. Papel mais importante desempenham os neopitagóricos. A apologia de Homero transformou-se em apoteose. O poeta se converte em hierofante e em detentor de segredos esotéricos, mesmo para os neoplatônicos. Representa isso a vitória de Homero sobre Platão, ou a reconciliação do maior poeta com o mais profundo pensador, com o que o paganismo moribundo apazigou a “velha polêmica” (CURTIUS, 1996, p. 266).

Seria possível dizer, por outro lado, que nem vitória do poeta sobre o filósofo, nem reconciliação entre ambos, mas a instauração de uma estratégia que permite retomar a palavra do poeta, desde que nos limites do sentido do filósofo. Em tal sistema de leitura, como diz João Adolfo Hansen (2006, p. 7), “b” passa a significar “a” na possibilidade de disjunção entre um sentido próprio e um figurado, postos em relação de semelhança:

Escrever sobre [a alegoria] implica [...] retomar a oposição retórica *sentido próprio/sentido figurado*, não para validá-la, mas para reconstituí-la em alguns pontos de seu funcionamento antigo e suas retomadas. Segundo este, a metáfora é um termo 2º, “desvio”, no lugar do termo 1º, “próprio” ou “literal”. Desta maneira, nos textos antigos que lançam mão de procedimentos alegorizantes, há um pressuposto e um efeito, que permitem isolar a estrutura e a função da alegoria: ela é mimética, da ordem da representação, funcionando por semelhança (HANSEN, 2006, p. 7-8).

Para além do funcionamento enquanto mecanismo retórico, como recurso para ornamentação do discurso, a alegoria, em seu “[...] projeto de afirmar uma presença *in absentia* [...]” (HANSEN, 2006, p. 33), pode erigir uma ponte não apenas entre a letra e o sentido, mas entre matrizes intelectuais distintas: ligam-se, assim, o canto poético baseado no mito e as formas novas de reflexão e racionalização filosóficas, como na atualização da narrativa homérica pelos filósofos, que nela desvelavam conteúdos aceitáveis para as

verdades da investigação racional. Contudo, nesse projeto também reside a armadilha da alegoria para a palavra poética, afirmada sob a condição de sua própria ausência e aberta ao preenchimento pelo sentido filosófico que, por sua vez, se impõe como verdadeira presença.

Assim, se o modo alegórico pode ser tomado como via de apaziguamento da querela entre o poeta e o filósofo, como o será também no medievo e na cultura renascentista, tomando o poeta como hierofante, há que se considerar a ambiguidade dessa estratégia de manutenção do prestígio da poesia. A valorização do poeta sob a alegoria pressupõe a sombra da figura do sábio, de modo que não apenas o sentido da palavra poética é trasladado da narrativa mítica para a racionalização do cosmos – ou, posteriormente, em conjuntura cristã, para a revelação do cumprimento da Promessa –, como a natureza e a função da palavra poética é submetida a uma verdade que, em última análise, é estabelecida e representada pela filosofia e pela teologia. Poderíamos dizer, ainda, que, *via* alegorismo, o discurso poético torna-se, metonimicamente, *modus operandi* do discurso filosófico/teológico e, diga-se de passagem, modo subalterno e permanentemente sob vigilância. Erwin Panofsky chama atenção para essa ambiguidade do alegorismo ao comentar a concepção plotiniana acerca das artes e da beleza. Ao pretender recuperar a validade destas enquanto acesso à esfera do transcendente, Plotino e o neoplatonismo acabam por condená-las a um “trágico destino”:

[...] se a crítica platônica censura as artes por fixarem continuamente o olhar interior do homem nas imagens sensíveis, isto é, por lhe impedirem a contemplação do mundo das Ideias, a defesa que lhes consagra Plotino condena as artes a um trágico destino: dirigir o olhar interior do homem sempre para além das imagens sensíveis, ou seja, abrir-lhe uma perspectiva para o mundo das Ideias, mas ao mesmo tempo velá-la. Enquanto imitações do mundo sensível, as obras de arte são desprovidas de uma significação mais elevada, espiritual ou, se preferirmos, simbólica; mas, enquanto manifestações da Ideia, elas são privadas de sua finalidade e de sua autonomia próprias; e tudo se passa como se a teoria das Ideias, para não ter de abandonar o ponto de vista metafísico que é o seu, se visse obrigada em ambos os casos a contestar a obra de arte (PANOFSKY, 2013, p. 33-34).

O texto da *Exortação aos gregos*, de Clemente de Alexandria, escrito por volta dos anos de 193 e 195, oferece um exemplo contundente do uso combinado do evemerismo e do alegorismo como modos de crítica, deslocamento e apropriação dos discursos míticos e poéticos da cultura grega pagã por uma matriz conceitual cujo fundamento metafísico reside em uma teologia da verdade, apresentada pelo padre grego como o Logos: unidade dual ou dualidade una de Cristo e Deus, que perfazem a realidade última e transcendente do Ser.

Para Clemente, é preciso desfazer a “charlatanice criadora de deuses” (CLEMENTE, 2013, p. 57), reforçada pelos cantos de Homero e de Hesíodo (mas também, como o autor observa em outras passagens de seu texto, pelo desenvolvimento das artes da estatuária e da

pintura). Nesse sentido, o padre alexandrino se propõe a tarefa de “[...] mostrar [...] esses deuses em pessoa, tais como são, se existem, para que, de uma vez por todas, vós vos aparteis do erro e, novamente, corrais em direção ao céu” (CLEMENTE, 2013, p. 57), sendo que, para tal, emprega intensamente o evemerismo, no intuito de desdivinizar o panteão grego, mostrando seus deuses, e a representação poética destes, como falácia e ignorância.

Após identificar o que seriam modos de divinização dos astros (o sol e a lua), de elementos da natureza (o trigo, as uvas), dos reveses da fortuna, das paixões humanas, bem como uma compreensão errônea da beneficência divina (representada miticamente sob a forma dos Dióscuros como salvadores, de Hércules como herói e de Asclépio como médico), Clemente volta-se para os deuses olímpicos, Zeus, Atena, Apolo, Hermes, Hefesto e os demais, a fim de demonstrar que, em suas origens, todos teriam sido apenas mortais: “[que] suas pátrias, suas profissões e suas vidas e ainda seus túmulos vos convençam de que eles foram homens” (CLEMENTE, 2013, p. 61). Sobre a divinização dos homens de destaque de um passado obscuro, o alexandrino afirma:

[...] aqueles que são adorados entre vós e que, na vida real, outrora foram homens, morreram depois; mas o mito e o tempo cobriram-nos de honras. Portanto, é de praxe menosprezar, de algum modo, o presente, porque se convive com ele. Enquanto o passado, que imediatamente se distancia das provas e se põe à parte, na obscuridade do tempo, é coberto de glória pela ficção; por um lado, desconfiam do presente; por outro, enchem-se de admiração pelo passado. Assim, certamente, os antigos mortos, enaltecidos e venerados pela autoridade que o tempo consigna ao erro, são considerados deuses por seus sucessores (CLEMENTE, 2013, p. 107).

A imagem do túmulo desempenha papel importante na exposição dos argumentos da *Exortação*: ponto de partida histórico da consagração do futuro deus, semideus ou herói, como o padre busca provar ressaltando a importância do panegírico e das honras fúnebres como momentos de celebração da memória do morto, o túmulo mostra-se também o destino escatológico dos antigos deuses, denunciados, pela crítica clementina baseada no método evemerista, em sua origem temporal e, portanto, em seu caráter mortal. Tendo a crítica de Clemente desfeito a ficção da divindade de tais homens, nada restaria a não ser admitir que os deuses pagãos, de fato, nunca existiram, e fazê-los retornar ao local que lhes seria próprio: o túmulo em que estão os restos mortais que deram origem ao engodo. É contra Zeus, arquétipo do Soberano, que o alexandrino se volta, atingindo, portanto, o centro do cosmos pagão:

Zeus não é mais serpente, nem cisne, nem águia, nem homem ardente de amor; não é mais deus volátil, nem pederasta, nem apaixonado, nem usa de mais violência, e, no entanto, ainda existem muitas mulheres belas e mais graciosas do que Leda; mais esbeltas do que Sêmele; adolescentes mais belos e educados do que o boiadeiro frígio.

Onde está agora aquela famigerada águia? Onde está o cisne? Onde está Zeus, ele mesmo? Envelheceu junto com suas asas [...]. Nós vos desvelamos o mito: Leda morreu, morreu o cisne, morreu a águia... Procuras o teu Zeus? Então não te ocupes do céu, mas sim da terra.

[...]

Portanto (não te irrites), Zeus morreu, assim como Leda, como o cisne, como a águia, como os homens sedutores, como o dragão (CLEMENTE, 2013, p. 75).

As Musas, celebradas pelo antigo poeta enquanto potências divinas oniscientes, não são deixadas de lado pelo alexandrino, que as apresenta na condição de meras personagens secundárias em uma querela doméstica, totalmente desprovidas de quaisquer qualidades divinas ou sobre-humanas:

As Musas, que Alcman fez nascer de Zeus e Mnemósine, os outros poetas e escritores as veem e veneram como deusas, as quais, agora, cidades inteiras honram com seus “museus”. Essas tais Musas eram servas mísiás, compradas por Megaclo, filha de Mácar.

Esse tal Mácar era rei dos lésbios e estava sempre em desavença com sua mulher. Megaclo, por seu turno, indignava-se por causa de sua mãe: o que poderia fazer para mudar as coisas? Ela compra, então, para si própria, essas servas oriundas da Mísia, cujo número é sabido de todos, e as chama *Moísai*, segundo o dialeto eólio.

Ela as ensina a celebrar, harmoniosamente, pelo canto, acompanhado pela cítara, os feitos heroicos do passado. Sua música contínua e apaziguadora e a própria beleza de seus cânticos encantam Mácar e põem fim à sua cólera.

A própria Megaclo, por causa disso, e agradecida por sua mãe, mandou cunhar a effigie das Musas em bronze e ordenou que elas fossem honradas em todos os templos. Essas eram as Musas, segundo a história contada por Mirsilo de Lesbos (CLEMENTE, 2013, p. 65).

Tendo assim retirado qualquer embasamento que legitimasse em uma instância sobre-humana a palavra poética, a partir da desautorização das Musas e de seu rebaixamento ao estatuto de meras servas, Clemente de Alexandria encara o poeta, nomeadamente Homero e Hesíodo, como perpetradores da falsidade, ao cantar deuses que, sendo nada mais que homens, padeceriam dos vícios humanos, os quais, porém, seriam atribuídos ao próprio divino. Assim, ao retirar da narrativa mítica seu poder religioso, Clemente pode censurar o poeta, aliando, à crítica evemerista, a tradicional crítica moral à conduta antropomórfica dos deuses: “Cessa teu canto, ó Homero! Ele não é belo, ele ensina o adultério; nós e nossos ouvidos repudiamos o adultério [...]” (CLEMENTE, 2013, p. 113).

Junto à crítica baseada no evemerismo, direcionada para desconstruir a autoridade da narrativa mítica e do poeta como seu cantor, Clemente se utiliza da estratégia alegórica para possibilitar a inserção do canto poético, já desvinculado do erro da religião pagã, no âmbito do Logos que revela a palavra da verdade. Para isso, ele trabalha a partir do episódio envolvendo o cantor Eunômio e a cigarra pítica, logo na abertura do texto da *Exortação*:

Uma assembleia pan-helênica se realizava [em Delfos] para celebrar a morte do dragão Píton; Eunômio, então, cantava o epitáfio do réptil: hino ou treno da serpente era o canto? Eu não tenho como dizer. Mas era um concurso, e Eunômio tocava sua cítara, numa hora de intenso calor, ao mesmo tempo em que as cigarras, por baixo das folhas, cantavam em cima dos montes, aquecidas pelo sol de verão. Elas não cantavam, evidentemente, pelo dragão morto, Píton, mas pelo Deus sapientíssimo, um canto autônomo, superior à arte de Eunômio. Rompe-se uma corda do locridense. A cigarra voa até o cepo da cítara e, pousada no instrumento, como sobre um galho de árvore, cantava; o cantor, então, harmonizando-se ao canto da cigarra, deixa de lado a corda quebrada (CLEMENTE, 2013, p. 23).

É possível observar que Clemente organiza essa breve narrativa em torno de dualidades que apontam para a transformação qualitativa do canto poético, da artificiosidade ao natural canto de louvor: enquanto canta a Píton, o dragão morto, o instrumento de Eunômio danifica-se, parte-se-lhe a corda e sua música cessa; porém, por baixo das folhas, mas elevadas pelos montes e aquecidas pelo sol, as cigarras que cantavam naturalmente a Deus, ao se dirigirem ao instrumento, operam neste sua integração à natureza (ao tomarem o instrumento como galho de árvore) e integram também a voz do artista à sua própria e, assim, ao canto universal e espontâneo de louvor. Desse modo, Eunômio abandona a corda quebrada da cítara usada outrora para cantar o dragão, e assume como seu o canto das cigarras. Portanto, o canto de louvor a Deus, natural como o canto das cigarras, sobrepõe-se à arte do cantor, englobando-a e redirecionando-a profundamente: “[...] o meu Eunômio canta não no modo de Terpandro, nem no de Cépion, nem no modo frígio, nem no lídio, nem no dório; ele canta segundo o modo eterno da nova harmonia, a que traz o nome de Deus, o cântico novo [...]” (CLEMENTE, 2013, p. 25).

O antigo cantor deve, por conseguinte, de acordo com Clemente, dar lugar a um modo novo e ao mesmo tempo eterno de canção, que se harmoniza com a verdade divina e a anuncia. O modelo do novo cantor é o salmista Davi, identificado no texto clementino como “o citarista”, que “[...] exortou-nos à verdade, desviando-nos dos ídolos; muito longe de louvar os demônios, ele os afugentava de si com sua música de verdade: quando Saul esteve possesso, ele apenas cantou e o curou” (CLEMENTE, 2013, p. 29). A um novo cantor, corresponde um cântico novo, baseado “[no] Logos “[que] existe desde o início, [que] era e é o princípio divino de todas as coisas” (CLEMENTE, 2013, p. 31), o próprio Cristo.

Retomando, então, aquela lógica disjuntiva própria da alegorese, vemos que “b”, o velho poeta-cantor e o imaginário mítico em torno do dom e da potência da palavra poética e da música, passa a significar “a”, o canto vivificado por sua harmonização com a verdade e a potência divina, sob chave cristã. A natureza e as funções da palavra poética, bem como as da retórica e até mesmo as da filosofia, vão sendo reconfiguradas na esteira da alegoria, em um

movimento de apropriação e transição de matrizes intelectuais que reassenta os discursos em outras condições de possibilidade de sentidos. Assim, a poesia, “[...] que emprega todo o seu tempo em torno da ficção [...]” (CLEMENTE, 2013, p. 137), pode vir a testemunhar o Logos divino, e Clemente pode asseverar que, mesmo em trechos das obras de Hesíodo, Sófocles, Eurípedes e do próprio Homero, ela, “[...] depois de ter [...] proferido a teologia dos ídolos, entoou a palinódia da verdade” (CLEMENTE, 2013, p. 139).

Na esteira desse raciocínio, Platão e outros filósofos elencados pelo alexandrino teriam superado a antiga teogonia poética e alcançado vislumbres da verdadeira teologia sob inspiração divina, uma vez que “[...] a todos os homens em geral, principalmente àqueles que passam seu tempo dedicando-se aos estudos, foram concedidos alguns eflúvios divinos [...]. Graças a isso [...] eles reconhecem que Deus é uno, imperecível e eterno, que Ele está no alto, em torno da abóbada celeste [...]” (CLEMENTE, 2013, p. 129); em outro trecho, o padre exorta: “Não te detenhas, ó Filosofia, apenas nesse único Platão, mas apressa-te em apresentar muitos outros que, em realidade, proclamam, em alta voz, o único Deus, sob inspiração divina, quando, de alguma maneira, eles se apoderaram da verdade” (CLEMENTE, 2013, p. 131).

Cumprido notar a apropriação, por Clemente (e não apenas por ele), da noção de inspiração para aproximar pensamento filosófico e revelação religiosa, realizando um duplo movimento que, a um só tempo, enfraquece o estatuto do primeiro e legitima a palavra revelada cristã como apresentação integral da verdade: por um lado, a noção de inspiração aplicada à filosofia esmaece sua autonomia enquanto modo de investigação intelectual da realidade e do ser, colocando-a no mesmo tipo de suspensão crítica em que o filósofo, outrora, havia colocado a “sabedoria inspirada” do poeta, no *Íon*, e do político, no *Ménon*; por outro, a inspiração, sendo um eflúvio de origem divina e instância que concede os rudimentos da verdade ao pensamento pagão, confere à palavra cristã, toda ela revelada pela própria fonte dessa inspiração, o estatuto de realização plena da verdade. Portanto, não só a palavra poética, mas também a palavra filosófica são relegadas a um plano inferior, do qual ambas podem emergir, desde que seus sentidos venham a participar da matriz conceitual cristã e sua compreensão da verdade e da natureza do ser, ainda que apenas na dimensão franqueada pela inspiração divina.

Enfim, para Clemente, assim como para grande parte dos primeiros pensadores cristãos, a palavra nova, que veicula a sabedoria revelada do Logos divino, pretende dar-se como realização da equalização entre a palavra e a verdade do ser que estava presente no horizonte das práticas discursivas gregas desde suas formas mais antigas, como a do poeta em

consórcio com as Musas, a da palavra mântica oracular e a da palavra judicativa do soberano, até a palavra filosófica em sua busca pela verdade na via da certeza do entendimento. Desse modo, poesia e filosofia, bem como suas propostas de relação entre discurso e realidade, acabaram sendo engolfadas pela palavra da revelação cristã, que se pretende plenamente identificada com a própria fonte da realidade essencial, o Ser como Deus.

Passando ao largo de tais pretensões metafísicas e circunscrevendo seu âmbito de interesse e atividade mais estreitamente à vida política, a palavra retórica conseguirá manter seu prestígio enquanto cerne da educação antiga voltada ao cidadão tanto da *polis* grega quanto da *civitas* romana. Enquanto a poesia e a filosofia rivalizaram, primeiramente entre si, depois com a palavra revelada cristã, para se estabelecerem como modos privilegiados da representação da verdade e da realidade, a dimensão pragmática da palavra retórica foi aprofundando sua presença na vida política, tornando-se elemento-chave no “ideal de ócio e política” (VEYNE, 2009, p. 124) da sociedade antiga, brilhando como instrumento da prática dos dignos cidadãos, e também como arte e ornamento, de modo que, em determinado momento da economia discursiva daquelas sociedades, acaba por sobrepujar a glória do poeta e a figura do filósofo. Nesse sentido, para que o cristianismo possa cooptar o discurso retórico, será preciso mais que uma manobra discursiva de deslocamento de sentidos: será necessário que a própria natureza da cidade seja reinterpretada e, nesse processo, que os discursos que nela se inserem sejam criticamente abordados em suas configurações e efeitos. Porém, antes de tratarmos desse processo, o tópico seguinte explorará aspectos da consolidação de uma tradição retórica greco-latina de privilégio da palavra, a partir das figuras do ateniense Isócrates e do romano Cícero, a fim de perceber, então, a dimensão das reelaborações das estratégias de controle do discurso artístico concebidas por Santo Agostinho.

2.2 De Isócrates de Atenas a Cícero: o orador como sábio político

A tentativa platônica de fixação do discurso junto à instância da verdade intelectualmente apreendida, que implicou aberta hostilidade aos oradores ao criticar a volubilidade e a maleabilidade das opiniões em detrimento da certeza do conhecimento, não impediria a consolidação da arte retórica como núcleo da educação do cidadão antigo, ainda que, conforme observa Paul Veyne (2009), por vezes mais na condição de adorno distintivo

do espírito do que na de via efetiva de formação política. Todavia, a habilidade oratória será o objetivo precípua de um perene ideal de educação para o cidadão que, presente na cultura grega desde a figura dos heróis homéricos em sua valorização tanto do “bem agir” guerreiro quanto do “bem falar” do chefe, se expressa em Isócrates de Atenas (436-338 a.C.), cujo nome se deve realçar no intuito de compreender a dimensão do prestígio da retórica no mundo cultural grego e também no romano, a despeito das investidas do filósofo socrático-platônico. Sobre este contemporâneo de Platão, Morrou (1975) afirma:

[...] é certo [...] que [tenha sido] o mestre por excelência desta cultura oratória e desta educação literária que vão impor-se, como caracteres dominantes, à tradição clássica, a despeito da tensão dialética que gera, no seio desta mesma tradição, a presença permanente da opção aberta pela crítica filosófica. De maneira geral, foi Isócrates, e não Platão, o educador da Grécia do quarto século, e, em seguida, do mundo helenístico e depois romano [...] (MORROU, 1975, p. 130-131).

E. R. Curtius (1996), no mesmo sentido, aponta a relevância de Isócrates para a organização do sistema de educação na antiguidade:

Como se sabe, Platão queria que só a filosofia vigorasse como meio de educação. Combatia Homero, expulsava os poetas de sua República e reprovava a “educação geral”. [...]. Seu contemporâneo, o orador Isócrates, interveio na contenda entre a filosofia e a “educação geral”, reconhecendo em ambas valor educativo legítimo. Graduou-as de maneira que as disciplinas da educação geral servissem de preparação (propedêutica) à filosofia. Apesar de algumas contradições teóricas, o ponto de vista de Isócrates permaneceu como norma durante toda a antiguidade (CURTIUS, 1996, p. 72).

A proposta de formação do cidadão que estava na base do projeto de Isócrates tem suas raízes na concepção, desenvolvida pelos sofistas, de formação de uma *areté* própria à vida na *pólis* democrática. Essa *areté* política direcionada ao cidadão deveria suplantar, ao menos a princípio, prerrogativas de grupo social, como o privilégio de sangue e a antiga formação aristocrática guerreira como condição para assunção de funções diretivas, em nome de uma educação centrada na “formação do espírito”, que orientasse e moldasse a natureza individual. Como indica W. Jaeger,

[a] *areté* política não podia nem devia depender da nobreza do sangue, se não se quisesse considerar um caminho falso a admissão da massa no Estado, a qual se afigurava já impossível de travar. E se a moderna cidade-Estado se apropriara da *areté* física da nobreza, por meio da instituição ginástica, por que não seria possível alcançar, através de uma educação consciente pela via espiritual, as inegáveis qualidades diretivas, que era patrimônio daquela classe? (JAEGER, 2013, p. 337).

Como observamos no decorrer do capítulo anterior, a educação foi-se voltando ao preparo do cidadão para ingressar na nova arena de combates que seriam as assembleias, de modo que “[...] devia basear-se na eloquência toda a educação dos chefes, a qual se converteu

necessariamente na formação do orador [...]” (JAEGER, 2013, p. 340). Vimos também como Platão postou-se criticamente em relação a tal cultura da palavra, contrapondo a ela a necessidade da reflexão filosófica acerca do conhecimento inteligível das essências como substrato das decisões políticas e dos discursos que as veiculavam. Também Isócrates, participando do contexto cultural marcado pela centralidade da palavra, direcionará críticas ao que considera um manuseio leviano desta, como se pode observar amplamente em seu *Contra os sofistas*, escrito por volta de 390 a.C. (mesmo ano de produção do *Górgias* platônico); porém, em via contrária à de Platão, defenderá a cultura do discurso político como núcleo da formação do cidadão, ponto sustentado veementemente no *Antidosis* (353-354 a.C.), e não a filosofia, que, em seus textos, aparece segundo uma concepção específica e inserida no processo de educação do cidadão obedecendo limites funcionais bastante precisos. Como observa Manuel Alexandre Júnior, “[a] filosofia, que para Platão era a coroação de uma cultura consumada, foi por Isócrates pragmaticamente integrada no currículo do ensino secundário; e a retórica, que no *Fedro* não era mais do que uma mera aplicação da dialéctica, assumiu em Isócrates o estatuto de arte suprema” (ALEXANDRE, Jr., 1995, p. 492).

Contudo, tal redimensionamento da filosofia não impede que Isócrates tenha por imperativo o compromisso do orador com valores éticos e intelectuais, ao lado do dever de inscrever-se na vida pública da cidade: apresenta-se, nessa perspectiva, a possibilidade de um acordo entre a habilidade eloquente e a responsabilidade virtuosa, ou, em outras palavras, um modo de equalização entre os deveres e virtudes do político e os do filósofo, prefigurando o latino *vir bonus, dicendi peritus*.

Assim, em *Contra os sofistas*, são duramente criticados, em termos muito semelhantes aos empregados por Platão em seus diálogos, certas categorias de mestres e oradores, como os erísticos, “[...] que se dedicam à contenda, fingindo buscar a verdade, mas, desde o início de seu ensino, tentam [...] ludibriar com falsidades¹³” (ISÓCRATES, 1929, p. 163); os que, propondo o ensino do discurso, “[...] não têm qualquer interesse na verdade, mas se consideram mestres em uma arte se atraem o maior número de discípulos [...] e tomam algo deles¹⁴” (ISÓCRATES, 1929, p. 169); e ainda os antigos autores de manuais direcionados aos discursos forenses, que, para Isócrates, teriam sido nada mais que “[...] professores de intrigas e ganância¹⁵” (ISÓCRATES, 1929, p. 177). Entretanto, a observação crítica que abre

¹³Tradução nossa; na edição consultada: “[...] who devote themselves to disputation, since they pretend to search for truth, but straightway at the beginning of their professions attempt to deceive us with lies.”

¹⁴Na edição consultada: “[...] the latter have no interest whatever in the truth, but consider that they are masters of an art if they can attract great numbers of students [...] and get something out of them.”

¹⁵Na edição consultada: “[...] became nothing more than professors of meddlesomeness and greed.”

o *Contra os sofistas* recobre, com uma censura geral, não apenas tais mestres, mas também o próprio filósofo socrático-platônico:

Se todos os que estão empenhados na profissão da educação se dispusessem a assumir os fatos, em vez de prometerem mais do que podem cumprir, não seriam tão mal vistos pelos cidadãos. Como, porém, os professores não têm escrúpulos em gabar suas forças, desconsiderando totalmente a verdade, criaram a noção de que aqueles que escolhem uma vida de indolência estão mais bem preparados do que os que se aplicam a estudos sérios e filosóficos¹⁶ (ISÓCRATES, 1929, p. 163).

Veja-se que a declaração de Isócrates estabelece um jogo de aproximações e distanciamentos com a perspectiva filosófica e com a educação sofística, buscando, entre ambas, uma via específica. Aproximando-se do ponto de vista socrático-platônico, critica os que se pavoneiam de suas habilidades e, sem consideração pela verdade, desviariam os alunos de “estudos sérios”; porém, a mesma crítica havia sido direcionada, pelas autoridades representativas da cidade, a Sócrates e, em geral, à figura do filósofo, que também atuaria desviando a juventude dos assuntos sérios, conduzindo-a à “vida de indolência” caracterizada, na perspectiva dos acusadores, pela primazia da contemplação sobre atividades mais pragmáticas (lembramos que, na *Apologia* platônica, Sócrates comparece ao tribunal, âmbito fundamental na prática política grega, pela primeira vez já com a idade de setenta anos, frisando ele próprio o inusitado de tal situação). Para Isócrates, por conseguinte, não deve o discípulo nem descuidar dos “estudos sérios”, nem dar-se a uma “vida de indolência”. Nesse sentido, o projeto isocrático deve contemplar as duas instâncias, a dos estudos e a da vida ativa, estabelecendo uma conjugação entre filosofia e eloquência cuja finalidade é a formação do homem para sua participação na vida pública.

A “filosofia”, em Isócrates, não partilha da responsabilidade metafísica com que Platão a havia caracterizado, qual seja, a de estabelecer um conhecimento essencial, a um só tempo intelectual e ético. Afastando-se radicalmente dessa concepção, o orador ateniense afirma, no *Contra os sofistas*: “Ninguém acredite que eu defenda poder ensinar o modo justo de viver, pois, em uma palavra, não creio que haja uma arte com a qual se possa introduzir temperança e justiça em naturezas em si depravadas¹⁷” (ISÓCRATES, 1929, p. 177). Em

¹⁶ Na edição consultada: “If all who are engaged in the profession of education were willing to state the facts instead of making greater promises than they can possibly fulfil, they would not be in such bad repute with the lay-public. As it is, however, the teachers who do not scruple to vaunt their powers with utter disregard of the truth have created the impression that those who choose a life of careless indolence are better advised than those who devote themselves to serious study.”

¹⁷ Na edição consultada: “And let no one suppose that I claim that just living can be taught; for, in a word, I hold that there does not exist an art of the kind which can implant sobriety and justice in depraved natures”.

Antidosis, ele reitera tal posicionamento, ao mesmo tempo em que apresenta qual seria o lugar da filosofia no processo de formação do cidadão:

Minha concepção sobre essa questão é, como de praxe, muito simples. Pois, desde que não é da natureza do homem a posse de uma ciência que conceda, positivamente, saber o que deveríamos fazer ou o que deveríamos dizer, defendo que um homem, para ser chamado sábio, deve poder opinar na direção do que seja o melhor caminho, e defendo que, para ser chamado filósofo, deve ocupar-se com estudos a partir dos quais desenvolverá mais rapidamente tal habilidade¹⁸ (ISÓCRATES, 1929, p. 184)

Isócrates parece realizar um retorno à mera opinião ou àquela “opinião verdadeira” que Platão havia tolerado no *Ménon* como um tipo de sabedoria inspirada, mas que, no final das contas, haveria de ser suplantada pela dialética e pelo alcance, por meio desta, do conhecimento propriamente filosófico. Todavia, não se pode asseverar que a proposta isocrática apenas se desfaça da certeza em nome da opinião a ser defendida pelo manejo da palavra, mesmo porque tal oposição advém da perspectiva platônica e não é adequada para abordar a de Isócrates. A compreensão do orador ateniense acerca da natureza da “filosofia” e da “sabedoria” se caracteriza por dotá-las não de um viés especulativo e abstratizante, mas de um teor prático, que tem na formação da capacidade de julgar o cerne para o qual as duas convergem: a filosofia como via de sua construção e a sabedoria como sua efetivação e prática. Como afirma P. Hadot,

Isócrates distingue, antes de tudo, uma sabedoria ideal, a *epistême*, concebida como saber-fazer perfeito na condução da vida, que se fundará sobre uma capacidade de julgar totalmente infalível, logo uma sabedoria prática (*sophia*), que é um saber-fazer marcado por uma sólida formação do julgamento, que permite tomar decisões razoáveis, mas conjecturais, nas situações de todo tipo que se apresentam e, enfim, a formação do próprio julgamento, que é justamente a filosofia. Trata-se [...] de outro tipo de filosofia em comparação com a de Platão (HADOT, 2004, p. 84-85).

O cultivo dessa faculdade de julgar como cerne da compreensão de Isócrates acerca da formação do indivíduo é realçada também por Barros, que frisa a relação criativa do juízo do sábio isocrático com a experiência histórica diante da qual se encontra:

[o] homem isocrático não está amparado por um mundo de verdades definitivas; cabe a ele construir o seu mundo, apelando para a coerência e a lógica interna de suas opiniões, isto é, de seus valores, que não são reflexos de qualidades inteligíveis imutáveis, mas obra criadora que se exercita e corrige em face da experiência histórica (BARROS, 1976, p. 14).

¹⁸ Na edição consultada: “My view of this question is, as it happens, very simple. For since it is not in the nature of man to attain a science by the possession of which we can know positively what we should do or what we should say, in the next resort I hold that man to be wise who is able by his powers of conjecture to arrive generally at the best course, and I hold that man to be a philosopher who occupies himself -with the studies from which he will most quickly gain that kind of insight.”

Assim, em *Antidosis*, o orador propõe a aplicação a disciplinas mais abstratas, as que parecem não ter “[...] nenhuma aplicação útil nem a questões privadas nem a públicas¹⁹ [...]” (ISÓCRATES, 1929, p. 331), e que, para o senso comum, pertencem justamente àquele filósofo que caminha olhando para os céus, sem atentar para o risco de cair em um buraco. Realça, porém, a circunscrição de tais estudos, que não se confundem com a filosofia propriamente dita, a uma dimensão propedêutica, à guisa de exercício mental, a fortalecer a atenção, o raciocínio e a capacidade de distinção entre o importante e o supérfluo, habilidades a serem direcionadas para a realização do discurso, verdadeira atividade-fim do processo de formação:

[...] enquanto nos ocupamos com a sutileza e a exatidão da astronomia e da geometria, e nos forçamos a aplicar a mente em questões difíceis, e, ainda, vamos nos habituando a expor e a comprovar o que nos é dito e mostrado, sem nos deixar levar em devaneios, cultivamos a habilidade, depois de ter-nos exercitado nessas disciplinas, de dominar e apreender com maior facilidade e rapidez os assuntos que serão mais importantes e de maior valor. Não acredito [...] que seja apropriado chamar “filosofia” a um exercício que não nos auxilia nem em nossos discursos nem em nossos atos, mas diria, antes, que se trata de uma ginástica da mente e uma preparação à filosofia²⁰ (ISÓCRATES, 1929, p. 333).

Em que consiste, então, a filosofia para Isócrates? O orador aproxima-se do Sócrates que, na *Apologia*, havia feito uma dissociação entre o interesse de sua reflexão e o tipo de reflexão cosmológica e cosmogônica dos pensadores da *physis*. Nesse sentido, também conduz a filosofia para outro círculo de interesses, de certo modo afim do socrático, uma vez que pretende inscrevê-la na experiência dos homens e em suas relações recíprocas: “Sustento que quem quiser fazer algo de bom deve banir de seus interesses toda vã especulação e qualquer atividade irrelevante para nosso viver²¹” (ISÓCRATES, 1929, p. 335). Portanto, a filosofia volta-se para o viver sob a forma de uma faculdade de julgar. O juízo bem formado, que caracteriza o sábio, manifesta-se como discurso, e mais especificamente, discurso deliberativo. Porém, como via para o cultivo dessa faculdade de julgar que se apresenta como a própria sabedoria, o orador não propõe a reflexão em torno das definições e das essências

¹⁹ Na edição consultada: “[...] any useful application either to private or to public affairs [...]”.

²⁰ Na edição consultada: “[...] while we are occupied with the subtlety and exactness of astronomy and geometry and are forced to apply our minds to difficult problems, and are, in addition, being habituated to speak and apply ourselves to what is said and shown to us, and not to let our wits go wool-gathering, we gain the power, after being exercised and sharpened on these disciplines, of grasping and learning more easily and more quickly those subjects which are of more importance and of greater value. I do not, however, think it proper to apply the term ‘philosophy’ to a training which is no help to us in the present either in our speech or in our actions, but rather I would call it a gymnastic of the mind and a preparation for philosophy”.

²¹ Na edição consultada: “I hold that men who want to do some good in the world must banish utterly from their interests all vain speculations and all activities which have no bearing on our lives”.

enquanto diretriz para o conhecimento e para a decisão, mas a própria atividade da linguagem e sua realização plena na deliberação, instância na qual, para Isócrates, se exercitam os grandes ideais éticos e políticos, exemplares para a boa condução da vida.

A palavra, para Isócrates, na esteira de pensadores anteriores, como Górgias, reveste-se de uma dimensão amplamente criativa, que abarca não apenas o mundo social e cultural que o homem construiria por meio dela, mas também a dimensão interior, fazendo da linguagem o meio em que se desenvolve o pensamento do homem, bem como sua capacidade de agir, para além de um instrumento que veiculasse o conteúdo inteligível apreendido pela reflexão:

[...] a capacidade de falar bem é índice certo de profundo entendimento, e discursar sobre o que é verdadeiro e conforme as leis e justo é a exteriorização de uma alma boa e piedosa. Com tais faculdades, podemos tanto argumentar com outros sobre assuntos abertos à discussão, quanto buscar iluminar coisas que nos são desconhecidas, pois a mesma argumentação que utilizamos para persuadir alguém, a empregamos ao deliberar em nossos próprios pensamentos; e, como chamamos “eloquente” àquele capaz de falar diante de uma multidão, devemos chamar “sábio” ao que tem maior habilidade de debater interiormente. E, se for o caso de falar resumidamente sobre tal poder, devemos observar que nada do que se faz com a inteligência se dá sem o auxílio da linguagem, e que, em todas as nossas ações e em todos os nossos pensamentos, a linguagem é nosso guia, e é mais utilizada pelos que têm maior sabedoria²² (ISÓCRATES, 1929, p. 327-329).

Como se observou acima, Isócrates rejeita o uso da eloquência em contexto especificamente forense, criticando a instrumentalização da arte de falar bem e da persuasão no âmbito dos litígios particulares, assinalando essa prática como condenável uso sofístico da palavra. No *Antidosis*, retomando a crítica apresentada outrora em *Contra os sofistas*, o orador contrapõe-se ao discurso litigioso para esclarecer seu entendimento da natureza e função do discurso modelar:

[...] quando alguém se propõe a discursar ou a escrever discursos que sejam dignos de louvor e honra, não é concebível que apoie causas injustas ou mesquinhas ou circunscritas a querelas privadas, em vez daquelas maiores e honrosas, devotadas ao bem-estar do homem e a nosso bem comum [...]”²³ (ISÓCRATES, 1929, p. 337-339).

²² Na edição consultada: “[...] the power to speak well is taken as the surest index of a sound understanding, and discourse which is true and lawful and just is the outward image of a good and faithful soul. With this faculty we both contend against others on matters which are open to dispute and seek light for ourselves on things which are unknown; for the same arguments which we use in persuading others when we speak in public, we employ also when we deliberate in our own thoughts; and, while we call eloquent those who are able to speak before a crowd, we regard as sage those who most skilfully debate their problems in their own minds. And, if there is need to speak in brief summary of this power, we shall find that none of the things which are done with intelligence take place without the help of speech, but that in all our actions as well as in all our thoughts speech is our guide, and is most employed by those who have the most wisdom”.

²³ Na edição consultada: “[...] when anyone elects to speak or write discourses which are worthy of praise and honour, it is not conceivable that he will support causes which are unjust or petty or devoted to private quarrels, and not rather those which are great and honourable, devoted to the welfare of man and our common good [...]”.

Nesse escopo mais amplo do discurso, que deve, portanto, abranger o bem do homem e de sua comunidade, reeditando, no âmbito da cultura da palavra eloquente, aquela relação entre “filosofia”, “sabedoria” e o “bem viver”, Isócrates localiza a convergência entre a prática da palavra e a formação do homem para a sabedoria e a justiça, conduzindo o bom exercício da política por meio da filosofia:

[...] ele [o orador] deverá selecionar, dentre as atitudes dos homens que caibam em seu tema, os exemplos mais ilustres e mais edificantes; e, habituando-se a contemplar e apreciar tais exemplos, deverá sentir sua influência não apenas no preparo de tal discurso, mas em todos os atos de sua vida. Segue-se, então, que o poder de falar e pensar bem recompensará o homem que se aproxima da arte do discurso com o amor da sabedoria e o amor da honra²⁴ (ISÓCRATES, 1929, p. 339).

Não é necessário que abordemos as concepções políticas específicas apresentadas por Isócrates, uma vez que o que nos interessa é realçar a inflexão proporcionada por suas concepções na relação entre retórica e filosofia, assim postas em aliança, contradizendo a postura platônica e contornando o privilégio do plano metafísico enquanto campo legítimo de fixação do sentido. Nessa perspectiva, congregam-se a opinião e a sabedoria, a política e a ética e a justiça, elementos que tiveram sua relação postas em suspenso pela crítica filosófica. Contudo, faz-se importante ressaltar ainda um elemento valorizado pela perspectiva isocrática, mas que a concepção socrático-platônica havia desvalorizado no processo de consecução do conhecimento: a dimensão individual do talento, do dom natural, que vem-se aproximar da antiga noção de inspiração.

A mera codificação das normas e seu ensino não esgotariam o trabalho do mestre. Pelo contrário, Isócrates rechaça tal concepção, criticando os professores que resumem o ensino da retórica à confecção de manuais, destituindo-a de uma dimensão amplamente inventiva, como pode ser lido no texto de *Contra os sofistas*:

Eu me assombro ao observar tais homens arvorando-se como professores da juventude, sem ver que aplicam a noção de uma arte, com regras rígidas e estreitas, sobre um processo criativo. Pois, quem, a não ser esses professores, ignora que o uso das letras é fixo e avesso à mudança, tanto que continuamos, invariavelmente, usando as mesmas letras para os mesmos objetivos, enquanto vale exatamente o oposto para a arte do discurso? Pois o que foi dito por um orador não é igualmente útil para outro; ao contrário, tem-se como mais habilidoso nessa arte quem fala de modo digno sobre um assunto e ainda assim é capaz de descobrir tópicos que de modo algum são os mesmos já utilizados por outros. Mas a maior prova da diferença entre essas duas artes é que se diz ser bom o discurso que preze o decoro, a

²⁴ Na edição consultada: “[...] he will select from all the actions of men which bear upon his subject those examples which are the most illustrious and the most edifying; and, habituating himself to contemplate and appraise such examples, he will feel their influence not only in the preparation of a given discourse but in all the actions of his life. It follows, then, that the power to speak well and think right will reward the man who approaches the art of discourse with love of wisdom and love of honor.”

propriedade de estilo e a originalidade de tratamento, enquanto, no caso do uso das letras, nada disso se exige²⁵ (ISÓCRATES, 1929, p. 171).

A arte do discurso pressupõe, então, uma habilidade que escapa da normatização técnica das regras, no que tenha de perniciosamente fixa e avessa a mudanças, e movimentar-se criativamente por entre o corpo dessas regras, aliando, no bom discurso, a circunscrição genérica das normas e do estilo à inventividade de tratamento. Nesse sentido, embora não se negue que a aprendizagem dos códigos tenha efeito notável na formação do discípulo, Isócrates defende que a excelência na composição está em dependência direta do encontro entre a maestria no domínio das normas, apreendido e desenvolvido formalmente, e a aptidão natural do aluno.

[...] habilidade, no discurso ou em qualquer outra atividade, é encontrada nos que são bem aquinhoados pela natureza e aprenderam com a experiência prática. O exercício formal torna esses homens mais aptos na descoberta das possibilidades de tratamento de um tema, pois os ensina a utilizar, de uma fonte anterior, os tópicos que, de outro modo, tomariam de modo apenas acidental e desordenadamente. Mas o exercício não pode formar completamente homens que não têm aptidão natural para o debate ou para a escrita, embora seja capaz de levá-los a melhorar e a atingir um nível maior de excelência em muitos assuntos²⁶ (ISÓCRATES, 1929, p. 173).

Assim, se o conjunto das regras de composição do discurso não tem eficiência por si mesmo, também não é posto em dependência do conhecimento inteligível da verdade, como Platão concebe no *Fedro*; antes, a formação do futuro orador depende em parte do talento natural do discípulo, de sua aptidão para o debate e para a escrita, muitas vezes já previamente exercitado na informalidade da experiência prática (ou na empiria, outro elemento descartado pela *paideia* platônica), ainda que fosse necessária a orientação junto ao conhecimento do mestre, o qual molda e complementa essa aptidão com o corpo técnico das normas e com a construção de um arcabouço cultural geral, desenvolvido pela gama de estudos propedêuticos. Nesse sentido, a crítica isocrática pode se direcionar aos professores que concebem o ensino

²⁵ Na edição consultada: “But I marvel when I observe these men setting themselves up as instructors of youth who cannot see that they are applying the analogy of an art with hard and fast rules to a creative process. For, excepting these teachers, who does not know that the art of using letters remains fixed and unchanged, so that we continually and invariably use the same letters for the same purposes, while exactly the reverse is true of the art of discourse? For what has been said by one speaker is not equally useful for the speaker who comes after him ; on the contrary, he is accounted most skilled in this art who speaks in a manner worthy of his subject and yet is able to discover in it topics which are nowise the same as those used by others. But the greatest proof of the difference between these two arts is that oratory is good only if it has the qualities of fitness for the occasion, propriety of style, and originality of treatment, while in the case of letters there is no such need whatsoever.”

²⁶ Na edição consultada: “[...] ability, whether in speech or in any other activity, is found in those who are well endowed by nature and have been schooled by practical experience. Formal training makes such men more skilful and more resourceful in discovering the possibilities of a subject; for it teaches them to take from a readier source the topics which they otherwise hit upon in haphazard fashion. But it cannot fully fashion men who are without natural aptitude into good debaters or writers, although it is capable of leading them on to self-improvement and to a greater degree of intelligence on many subjects.”

tão somente como transmissão de regras fixas, e que “[...] não atribuem nada da eficiência [de sua atividade] à experiência prática ou à habilidade natural do estudante, mas entendem que a ciência do discurso se transmite tão simplesmente quanto são ensinadas as letras do alfabeto [...]”²⁷ (ISÓCRATES, 1929, p. 169).

Os elementos com que o orador ateniense articula sua concepção de educação, quer tenha ele o mérito de uma proposta original, cujo apelo foi suficiente para fazer frente à crítica platônica, quer tenha rearranjado elementos já correntes em linhas de pensamento anteriores, acabarão se sedimentando como base da instituição retórica, sendo, em várias épocas, constantemente retomados para demonstrar e afirmar a relevância da cultura da palavra ornada em sua relação com a sabedoria e o conhecimento. Embora a escola de Isócrates tenha fechado logo após sua morte, tais concepções são transmitidas do mundo de língua grega para o latino, desde que este aceita o papel daquele, em especial de Atenas, como núcleo irradiador de alta cultura (pelo menos até o fechamento, pelo imperador Justiniano, no século VI d.C., da Academia, símbolo do prestígio de que a cultura intelectual grega continuava gozando), ao lado de outros locais do mundo helenístico. Testemunho dessa transmissão são as concepções de Marco Túlio Cícero (106 a.C.- 43 d.C.) que, como grande parte dos cidadãos romanos de determinado nível, frequentou mestres gregos e complementou seus estudos na própria Atenas. Em *Do orador*, diálogo que se destaca no conjunto de seus textos sobre a arte oratória, reverberam noções presentes em Isócrates, ao qual Cícero chama “ilustre pai da eloquência” (CÍCERO, 2009, p. 196): o local privilegiado da oratória no conjunto dos conhecimentos, o destaque do orador como modo de realização do próprio sábio e também do papel do talento e da aptidão natural do indivíduo, que, por vezes, sobrepuja a apreensão dos preceitos formais de um corpo doutrinário. Note-se ainda que as concepções do Arpinate aparecem, seguindo a linha sofístico-isocrática, direcionadas para a inserção profunda da palavra no exercício político.

Em parte do prólogo do texto *Do orador*, Cícero, em palavras do personagem Lúcio Licínio Crasso, retoma a afirmação do privilégio da linguagem como marco da constituição do especificamente humano e das instituições de seu mundo sociocultural:

Distinguimo-nos sobremaneira dos animais unicamente por conversarmos uns com os outros e sermos capazes de expressar nossos pensamentos por meio da palavra. Sendo assim, quem não há de admirá-la com razão, e julgar que deva dedicar-se a ela de modo a superar os homens na única coisa em que estes distinguem-se dos animais? Mas, passando já ao que é importante, que outro poder foi capaz de reunir

²⁷ Na edição consultada: “[...] they do not attribute any of this power either to the practical experience or to the native ability of the student, but undertake to transmit the science of discourse as simply as they would teach the letters of the alphabet [...]”.

os homens dispersos num único lugar, ou conduzi-los da vida selvagem e bruta para nosso atual tipo de vida, humano e em sociedade, ou, ainda, depois de constituídas já as cidades, estabelecer lei, tribunais, direitos? (CÍCERO, 2009, p. 154).

Se a palavra sintetiza o acontecimento do humano, possibilitando a criação de um mundo específico que organiza a experiência dos homens, sua formalização em uma arte, a arte oratória, aparece, então, como ápice da própria cultura, sendo elogiada enquanto síntese da excelência de uma ampla gama de outras artes e saberes. Colocando-se como narrador-personagem do diálogo, Cícero localiza nessa abrangência a raridade da existência de grandes oradores, apesar da difusão do ensino da retórica enquanto disciplina, atestada pela profusão de mestres e manuais:

Quem julgará haver outra causa — dada a enorme multidão de aprendizes, a suprema abundância de mestres, os eminentíssimos talentos dos homens, a infinita variedade das causas, as enormes recompensas oferecidas à eloquência —, senão a incrível magnitude e dificuldade dessa arte? De fato, deve-se adquirir o conhecimento de inúmeros assuntos, sem o qual o fluxo de palavras é vazio e risível, e o próprio discurso deve ser moldado não apenas pela escolha, como também pelo arranjo das palavras, e todas as paixões que a natureza atribuiu ao gênero humano devem ser minuciosamente conhecidas, porque toda a essência e todo o propósito da oratória devem ser manifestados acalmando-se ou incitando-se as mentes dos ouvintes. É necessário que se somem a isso certo encanto, alguns gracejos e uma cultura digna de um homem livre, bem como rapidez tanto ao responder como ao atacar, acrescida de refinada graça e urbanidade. De resto, deve-se ter o domínio de toda a história dos tempos passados e do poder dos exemplos, e o conhecimento das leis e do direito civil não se deve negligenciar. Na verdade, para que me alongar sobre a atuação em si mesma, que deve ser controlada pelo movimento corporal, pela gesticulação, pela expressão facial, pela inflexão e variação da voz? [...] Por que não mencionar o repositório de todas as coisas, a memória? cremos que, a não ser que ela seja usada como guardiã dos temas e palavras descobertos e pensados, todos os demais elementos, ainda que absolutamente esplêndidos num orador, acabarão por se arruinar. [...] E — pelo menos na minha opinião — nenhum orador poderá ser coberto de toda glória completa se não atingir o conhecimento de todos os grandes temas e artes (CÍCERO, 2009, p. 151-152).

Note-se que, assim como preconizava Isócrates, o orador é homem de grande cultura, a que Cícero acrescenta talento performático e poder mnemônico. Retornando a Crasso, a perspectiva da oratória como coroamento das artes e ápice da formação do cidadão é reafirmada: “[...] no orador, devem-se exigir a agudeza dos dialéticos, os pensamentos dos filósofos, as palavras, praticamente, dos poetas, a memória dos juriconsultos, a voz dos atores trágicos, os gestos, quase, dos maiores atores [...]” (CÍCERO, 2009, p. 168), de modo que tais qualidades, Crasso ressalta, devem ser realizadas não apenas satisfatoriamente, mas sim nos mais elevados graus: “[...] de fato, se os representantes das demais artes alcançaram medianamente cada uma dessas coisas, são aprovados; a não ser que todas elas sejam as mais elevadas no orador, porém, não podem ser aprovadas” (CÍCERO, 2009, p. 168).

Crasso ainda propõe aliar a esse conhecimento geral a destreza em identificar as realidades afetivas, incorporando à formação ideal do orador latino algo do que se observa na *Retórica* aristotélica e no *Fedro* platônico, mas também nas concepções isocráticas acerca da necessidade, para a arte retórica, de um conhecimento dos tipos psicológicos. Se, argumenta o personagem, “[...] o poder do orador manifesta-se sobretudo quando incita as mentes dos homens à ira, ao ódio ou à indignação, ou quando reconduz de tais paixões à brandura e à misericórdia [...]” (CÍCERO, 2009, p. 156), conclui-se que, “[...] a não ser que [o orador] tenha um conhecimento completo dos temperamentos dos homens, bem como de toda a natureza humana, [...] não será capaz de realizar o que quiser pelo discurso” (CÍCERO, 2009, p. 156).

Contudo, o modo de inserção do discípulo nesse complexo de conhecimentos e nas vias de aprendizagem e realização da arte oratória não se mostra simples, ou, na esteira da argumentação de Isócrates, não se reduz à codificação das normas, sua apreensão e sua instrumentalização para a produção do discurso. Neste ponto, percebe-se que a relação entre talento natural e normas técnicas, ou engenho e arte, já se encontra fixado no interior da instituição retórica, sendo recepcionada e atualizada pelo *Do orador* na necessidade de que haja uma qualidade interior própria ao indivíduo que se proponha manejar, com habilidade, a palavra. A fala de Marco Antônio retoma a figura dos “jurisconsultos”, aqueles que se dedicariam a questões litigiosas de natureza estritamente forense, como exemplo de uso menor do discurso, baseado na aplicação estreita das regras de composição, e a contrapõe ao orador ideal, que guarda em si um algo a mais que, ao somar-se à aprendizagem e ao exercício formal, fundamentaria a excelência na arte oratória, de modo que, em síntese, se o autor de *Do orador* atribui valor ao processo disciplinar de ensino, não o entende enquanto independente de uma qualidade inata de ânimo:

[...] em geral, todo o erro parece residir no fato de julgarem que esta é uma arte que não difere das demais, do tipo que Crasso, ontem, afirmava poder-se elaborar acerca do próprio direito civil: expor, em primeiro lugar, os gêneros das coisas, onde há erro se algum gênero é deixado de lado; em seguida, as espécies de cada um dos gêneros, onde tanto faltar alguma parte como sobrar é incorreto; então, as definições de todas as palavras, nas quais não convém faltar ou sobejar qualquer elemento. Porém, se os mestres podem conseguir isso no direito civil ou mesmo em domínios insignificantes ou medianos, não creio que o mesmo possa acontecer em algo tão grandioso e importante. Mas se há os que pensam o contrário, devem ser enviados àqueles que ensinam tais coisas: encontrarão tudo já explicado e refinado, pois há inumeráveis livros acerca do assunto, e não são difíceis ou obscuros. Atentem porém ao que têm em mente: se pegar em armas para exercícios escolares ou para a luta. De fato, a luta e o combate carecem de uma coisa, a escola e o campo de exercícios, de outra. E, contudo, a arte recreativa das armas tem, em si, algum proveito para o gladiador e o soldado; mas um ânimo enérgico, presente, penetrante e versátil torna

os homens invencíveis mais facilmente do que quando se junta a arte (CÍCERO, 2009, p. 211).

Também Crasso realça, em termos mais categóricos, a importância do engenho no desempenho do orador:

Penso, então, que, em primeiro lugar, a natureza e o engenho conferem o maior poder à oratória [...]. De fato, é preciso que alguns reflexos da mente e da inteligência sejam rápidos, de modo a serem perspicazes na reflexão e no desenvolvimento, férteis no ornar, poderosos e duradouros na memória. [...] tais coisas [...] são, todas elas, dádivas da natureza [...] (CÍCERO, 2009, p. 165-166).

Contudo, para além dessas convergências temáticas, cabe perscrutar alguns elementos constituintes das bases que firmam as posições de Cícero, dimensionando o quanto se relacionam à tensão entre filosofia e retórica, com o privilégio pendendo para esta última ao se assumir a centralidade da cidade e das questões acerca de sua gerência desde uma perspectiva que abandona a pretensão de fixação da ordem dos princípios e dos saberes para tal gestão, inserindo, portanto, o manuseio da palavra na necessidade radical de participar da vida prática da cidade.

A querela com o filósofo aparece, por exemplo, na fala de Cévola, que contrapõe, ao elogio do orador e de sua arte conduzido por Crasso, a necessidade de reconhecer a precedência do “conselho dos sábios” sobre o ornamento do discurso, bem como os limites que se colocam entre os saberes específicos, como o dos matemáticos, dos gramáticos e dos músicos, que escapariam ao domínio do orador. Tomando um exemplo da história romana, envolvendo os famosos irmãos Graco, Tibério e Caio, Cévola se esforça por desautorizar o privilégio da oratória que Crasso procura defender ao longo da conversação:

[...] os mais eloquentes que ouvi foram Ti. e C. Semprônio, cujo pai, homem prudente e severo, nada eloquente, salvou o Estado em diversas ocasiões, e sobretudo quando censor. Ora, ele transferiu os libertos para as tribos urbanas, não pela riqueza elaborada do discurso, mas por um gesto e uma palavra; se não houvesse feito, o Estado, que hoje em dia mal conseguimos manter, há muito não estaria em nossas mãos. Por outro lado, quando seus filhos, eloquentes e preparados para falar por todas as vantagens concedidas pela natureza ou pela formação teórica, receberam em mãos a cidade em seu maior florescimento (fosse devido à prudência do pai, fosse às armas dos ancestrais), arruinaram o Estado com sua eloquência, essa ilustre governadora das cidades, para usar tua expressão (CÍCERO, 2009, p. 154).

Marco Antônio, por sua vez, propõe uma concepção mais moderada dos poderes do orador e uma delimitação maior de seu campo de ação. Lembrando-se de uma discussão que teria presenciado entre os gregos Menedemo e Cármadas, acerca da pertinência da arte retórica para o conhecimento e condução das questões relativas ao Estado, bem como do próprio estatuto da retórica enquanto arte e de sua relação com o conhecimento filosófico

(CÍCERO, 2009, p. 160-164), Antônio procura delimitar o quinhão do engenho e o que seria mais da alçada de uma arte. Assim, expondo sua concepção de orador, afirma:

No que diz respeito ao orador [...] não o considero da mesma forma que Crasso, que me pareceu encerrar o conhecimento de todas as coisas e artes unicamente dentro do ofício e do nome do orador, e considero que ele seja aquele que é capaz de empregar palavras agradáveis de se ouvir e ideias adequadas a uma demonstração nas causas forenses e públicas [...]. Na verdade, nosso Crasso, a meu ver, descreveu a faculdade do orador, não dentro dos limites daquela arte, mas das fronteiras quase ilimitadas de seu engenho (CÍCERO, 2009, p. 183).

Ecos da crítica platônica ao rapsodo – “parece encerrar o conhecimento de todas as coisas e artes” –, bem como ao orador como adulator – “aquele que é capaz de empregar palavras agradáveis” – aparecem na consideração de Marco Antônio. Contudo, ainda que pareça haver uma restrição da arte do orador a limites bastante precisos, estabelecendo que próprio à arte do orador seja o “conhecimento das palavras” (CÍCERO, 2009, p. 201), a continuidade da conversação demonstra que a concepção presente no diálogo reforça a imagem do orador como figura privilegiada, que encarna o ideal de sabedoria e prática voltadas para a sociedade. Como diz o mesmo Antônio, reconhecendo a amplitude e a profundidade do dever do orador,

[d]e fato, julgo que o orador deve abarcar tudo o que diz respeito ao proveito dos cidadãos, ao costume dos homens, tudo o que concerne ao modo de vida, à estratégia política, à sociedade civil, ao senso do homem comum, à natureza, aos costumes; caso contrário, que responda, à maneira dos filósofos, separadamente acerca de tais temas, porém, com certeza de modo a que possa entremeá-lo à causa com prudência; que fale desses mesmo temas tal como falaram os que estabeleceram o direito, as leis, as cidades, de maneira simples e brilhante, sem qualquer série de discussões ou debate árido a respeito de palavras (CÍCERO, 2009, p. 207).

Flagra-se, ainda neste trecho da fala de Antônio, a caracterização negativa, recorrente em *Do orador*, do modo discursivo filosófico, caracterizado por uma aridez da linguagem e pela “mania” grega de discussões pormenorizadas, mostrando-se, ao fim das contas, desinteressante, em contraste com o discurso do orador, em que convergem a utilidade e o deleite (CÍCERO, 2009, p. 202), antecipando o lema que Horácio tornaria famoso. Expressiva dessa contraposição entre o orador latino e o filósofo grego é a imagem deste a tagarelar no ginásio, utilizada por Crasso para escusar-se de, novamente, discursar acerca do tema como se se tratasse de uma “doutrina teórica”, e também incitar Antônio a que assumisse a palavra na conversação:

[...] penso que os gregos inventaram primeiramente a palestra, os assentos e os pórticos para exercícios e recreação, não para discussões, pois os ginásios foram inventados muitos séculos antes de os filósofos começarem a tagarelar neles, e hoje em dia, ainda que os filósofos dominem todos os ginásios, seus ouvintes preferem

ouvir o zumbido do disco a um filósofo: assim que ele soa, todos abandonam o filósofo no meio de sua discussão sobre os mais importantes e sérios assuntos, para se untarem; desse modo, colocam um prazer completamente insignificante acima de algo muito mais proveitoso [...] (CÍCERO, 2009, p. 198).

O personagem qualifica o uso filosófico da palavra com o termo “inoportuno”, ou seja, o que “[...] não percebe o que exige a ocasião, fala demais, exhibe-se, não leva em conta a posição ou a comodidade daqueles com quem se encontra ou [...] é, em alguma ocasião, deselegante ou exagerado [...]” (CÍCERO, 2009, p. 198). Crasso ressalta que o termo “inoportuno” é latino, inexistindo correlato em grego; logo, tendo os latinos expressão para “inoportuno”, têm eles a consciência do que é “oportuno” e, portanto, conveniente à qualidade do discurso. Desse modo, a imagem negativa do filósofo grego e sua tagarelice é contraposta à do orador latino e sua eloquência, sensível às qualidades que estabelecem a excelência e o sucesso, mas também a agradabilidade do discurso, e que podem ser resumidas na noção de “decoro” posta como antítese do “inoportuno”.

Tomemos ainda da fala de Crasso a caracterização da palestra, do ginásio e do pórtico como locais de “recreação”, antes que neles o filósofo se fixasse. Ela combina com o intuito do personagem de destituir o colóquio de um tom de “discussão teórica”, afastando da conversação a possibilidade de que venham a ocorrer discussões áridas à moda da mania filosófica grega. Mas também revela que o diálogo se dá no interior de uma hierarquização de valores que impõe um horizonte de interesse para a discussão: a mera especulação acerca de palavras não deve esgotá-la, e o teor mais especulativo deve ser admitido desde que, destituído de maior gravidade, não embarreire a reflexão detendo-a aquém de sua relevância para um âmbito maior: a manutenção da *res publica*:

[...] os interesses primordiais de Crasso, Antônio, Cévola e os demais são sempre relacionados à política e à república, enquanto as questões que dizem respeito à arte oratória ou a qualquer discussão de cunho mais teórico estão a elas subordinadas [...] — não caberia a autoridades de dignidade consular retirar-se de Roma a fim de tratar de questões técnicas sobre retórica e oratória (SCATOLIN, 2009, p. 25).

Ainda no prólogo do livro I de *Do orador*, Cícero constrói um cenário em que se explicita a sobreposição das atividades políticas à teorização, uma vez que, mergulhado nos “vagalhões” e nas “adversidades das situações” (CÍCERO, 2009, p. 148), pouco pode dispor de ócio para dedicar-se aos estudos e à escrita. Também no prólogo do livro III, é assinalado o nível da inserção dos personagens na história da República romana e de sua crise: interrompendo a narrativa do diálogo, Cícero relembra, com Quinto, seu interlocutor, o destino de Crasso e Marco Antônio, mortos nas turbulências da política romana, que

terminariam por engolfar o próprio Cícero, assassinado em 43 a.C., tendo cabeça e mãos decepadas para exposição pública.

Contudo, a inserção dos interesses da discussão acerca da arte oratória no horizonte da vida política se mostra de modo veemente na avaliação que Crasso faz das personalidades gregas e latinas que encarnaram ou problematizaram a relação entre o “refletir” e o “falar”. Para o político romano (assim como para Isócrates), a “sabedoria” se perfaz da conjugação destes dois, sendo exemplificada pelos gregos Licurgo, Pítaco e Sólon, e por latinos como Catão e Cipião. Contudo, os primeiros filósofos, como Pitágoras, Anaxágoras e Demócrito, ter-se-iam afastado do governo das cidades e se dedicado exclusivamente ao estudo. Este primeiro “cisma” redundaria em uma cultura da especulação que, para Crasso, apesar de proporcionar o desenvolvimento da inteligência, não vai muito além de um “jogo” ou, em termos próximos aos da avaliação de Isócrates, de um elemento de formação para meninos:

[...] tal como homens acostumados a um trabalho assíduo e diário, quando são impedidos de trabalhar por causa de uma tempestade, entregam-se à péla, aos jogos de ossos ou aos dados, ou ainda inventam algum novo jogo no ócio, da mesma forma eles, excluídos das atividades públicas [...], dedicaram-se inteiramente, uns, aos poetas, outros, aos geômetras, outros, aos músicos, alguns ainda, como os dialéticos, criaram eles próprios para si mesmos um estudo e um jogo, consumiram todo seu tempo e suas vidas nessas artes que foram inventadas para que as mentes dos meninos fossem modeladas de acordo com o refinamento e a virtude (CÍCERO, 2009, p. 274).

Todavia, mais que promover a falta de utilidade do conhecimento, o grupo dos que assim se dedicaram apenas ao estudo acaba por voltar-se contra aqueles que, ligados à vida ativa da cidade, mantiveram o cultivo da “[...] dupla sabedoria que não pode ser separada, a da ação e da palavra” (CÍCERO, 2009, p. 274), como Temístocles, Péricles e Terâmenes, mas também Górgias, Trasímaco e Isócrates. Nesse cenário de hostilidades, Crasso destaca o nome de Sócrates dentre os que “[...] fustigavam e desprezavam [o] exercício do discurso” (CÍCERO, 2009, p. 274). Além de ter-se apropriado do nome de “filósofo”, antes concedido aos que se dedicavam ao ensino da arte oratória, Crasso aponta Sócrates como o responsável pela separação definitiva entre a “ciência do pensamento sábio” e a da “fala ornada” (CÍCERO, 2009, p. 274), perpetrando “[...] aquela separação entre a língua, por assim dizer, e o coração, completamente absurda, inútil e condenável, de modo que uns nos ensinam a ter discernimento, outros, a falar” (CÍCERO, 2009, p. 275).

O orador perfeito, porém, deve superar tais discrepâncias e aliar, na sabedoria, o refletir, o falar e o agir, aproximando-se da figura de um “filósofo político” (CÍCERO, 2009,

p. 283), retomando, da pretensão do filósofo especulativo, seu papel de destaque junto à boa ordem da vida social. De acordo com Crasso,

[d]e fato, é nossa — se somos realmente oradores, se devemos ser consultados como conselheiros e líderes nos debates entre os cidadãos, nas situações de risco, nas deliberações públicas — é nossa [...] toda essa propriedade da prudência e da doutrina, sobre a qual homens que tinham ócio de sobra, enquanto estávamos ocupados, precipitaram-se como se estivesse sem dono e vaga [...] (CÍCERO, 2009, p. 285).

Nesse sentido, de Isócrates a Cícero, o horizonte da vida política, na *polis* grega ou na república romana, é assumida como interesse maior que justifica plenamente a habilidade discursiva e o cultivo do conhecimento, vistos não como âmbitos distintos ou em disputa, mas na necessidade de sua confluência para realização da sabedoria a partir da qual se poderiam haurir diretrizes não apenas para a boa condução da vida humana, mas para a construção de novas realidades sociais. Desta perspectiva se ausenta a demanda por uma fundamentação metafísica do ser e da verdade que, fixando o sentido da realidade, limite o discurso à condição meramente instrumental comunicativa. Eis a inflexão que Santo Agostinho proporcionará na compreensão da palavra retórica e poética, ao fundamentar a visão de mundo cristã em uma metafísica de inspiração platônica: a cidade dos homens torna-se sombra desvirtuada da Cidade de Deus, e, desse modo, a potência da palavra dos homens é neutralizada pela necessária presença da Palavra revelada pelo próprio Ser divino. A via de passagem de uma cidade à outra reside na realização do desígnio e da providência divina no interior de cada indivíduo em particular. Nesse contexto, por um lado, a cultura da cidade dos homens será duramente criticada, o que conduz Agostinho a uma severa crítica da poesia; por outro, o orador se vê destituído de seu prestígio, pois não tem o que fazer, já que a força da palavra não reside mais em sua habilidade, mas na ação do próprio Espírito sobre a alma de cada homem. O pregador, porém, emerge como figura a quem cabe o manuseio da palavra na aspiração de que, usando-a em serviço da Palavra de Deus, possa conduzir o ouvinte à própria realidade divina, realizando-a em si como conversão e na comunidade como caridade.

2.3 A poesia e a cidade em Santo Agostinho

São profundas e múltiplas as relações que se estabeleceram entre o pensamento dos primeiros padres cristãos gregos e latinos e a herança cultural e intelectual pagã. Justino, o

mártir, e Tertuliano exemplificam que, entre os séculos II e III d.C., o cristianismo poderia tanto reivindicar o pensamento pagão como testemunho legítimo da própria Revelação, quanto opor-se frontalmente a ele, reclamando o privilégio de Jerusalém sobre Atenas. Agostinho de Hipona, com suas concepções acerca dos usos da palavra, se situa na possibilidade do encontro entre tradição filosófica pagã e a necessidade de alguns cristãos de legitimar a nova crença a partir do *status* da alta cultura herdada. Nesse sentido, Agostinho é um dos representantes de maior envergadura daquele mundo em que “[...] os padres também são filósofos e em que os filósofos se fazem padres [...]” (GILSON, 1995, p. 120).

Essa confluência entre o padre e o filósofo veio-se desenhando a partir da coincidência dos interesses de reflexão das duas figuras, direcionadas, no período de fins da antiguidade, para questões transcendentais de bases espirituais, no enalço da tradicional conjugação do conhecimento com a verdade e o bem, direcionada para o agir. Como observa Marrone,

[n]o antigo mundo mediterrâneo, a filosofia não consistia em uma reflexão arcana sobre a natureza do que pode ser conhecido ou o valor do que deve ser feito, abstraída do negócio cotidiano de se viver em sociedade. Ela clamava, ao invés disso, por um engajamento completo da pessoa do filósofo no esforço de conhecer a verdade e fazer o bem. Para os próprios filósofos, ela correspondia a um modo de vida plenamente encompassante. De fato, por volta dos séculos II e III d.C., a filosofia, como praticada pelos estoicos, platonistas e epicuristas, e o cristianismo, como professado entre os convertidos gregos e romanos educados, começavam a parecer bastante semelhantes. A filosofia havia vindo, nas palavras de E. R. Dodds, ‘a *significar* cada vez mais a busca por Deus.’ (MARRONE, 2013, p. 29).

Contudo, tal aproximação não se faz sem uma demarcação mais ou menos precisa entre o filósofo e o pensador cristão, a qual é responsável por fundamentar um sentimento de antagonismo entre ambos e, inclusive, o cunho distintivo que assinala a especificidade da filosofia cristã medieval: a subordinação do entendimento à fé, que, como mostra MacGrade (2013, p. 22-23), encontra legitimação no texto bíblico, por exemplo, em Isaías 7,9 — “A menos que creias, não entenderás” —, se consolida no tema da “fé que busca o entendimento” que perpassa de Santo Agostinho a Santo Anselmo e chega a São Tomás de Aquino, nos limites entre a “razão natural” e a “doutrina sagrada”. Porém, voltemos àquele contexto da antiguidade tardia, em que gregos e romanos educados na cultura pagã chegavam à conversão religiosa como conclusão de sua busca filosófica, pois é nele que, paradigmaticamente, Agostinho se insere e prepara, para a posteridade, um modo perene de relacionamento entre o entendimento, a fé e a palavra.

É o texto das *Confissões*, escrito em fins do século IV, que apresenta o périplo agostiniano, de sua educação centrada na retórica e na gramática à busca da verdade, ainda enquanto aluno, pelo impacto da exortação à filosofia contida em um livro perdido de Cícero,

Hortensius, quando contava dezenove anos, conforme nos diz o livro III, capítulo 4: “Ele mudou o alvo das minhas afeições e encaminhou para Vós, Senhor, as minhas preces, transformando as minhas aspirações e desejos” (AGOSTINHO, 2013, p. 69). Tal percurso, porém, tomaria um desvio pela doutrina do profeta iraniano Maniqueu (216-276) e também pelo ceticismo acadêmico, mas seria, depois, reorientado pelo pensamento neoplatônico, com que Agostinho entra em contato a partir da figura de outro importante Padre da Igreja, Santo Ambrósio (ca. 340-397), ao visitar Milão, na condição de professor de retórica convidado à cidade. Travando conhecimento com Ambrósio, bispo da cidade, admirando tanto seu talento de orador quanto sua capacidade de exegese do texto bíblico, o futuro Bispo de Hipona fixa, finalmente, seu caminho na doutrina cristã.

Ao revisitar a época de sua formação no estudo da cultura letrada pagã, Agostinho revela seu apreço pela poesia e pelos espetáculos teatrais. A poesia virgiliana e homérica se fazem presentes desde os momentos iniciais de sua educação, quando aprendia as primeiras letras: “Repetir ‘um mais um, dois; dois mais dois, quatro’ era para mim cantilena fastidiosa. E, pelo contrário, encantavam-me o vão espetáculo de um cavalo feito de madeira e cheio de guerreiros, o incêndio de Troia e até a sombra de Creusa” (AGOSTINHO, 2013, p. 43). O destaque dos textos poéticos no cotidiano do jovem Agostinho se mostra nos exercícios, comuns na prática escolar, nos quais se propunha a paráfrase, em prosa, das narrativas poéticas, as “declamações”:

[...] nos obrigavam a seguir errantes as pegadas das ficções dos poetas e a repetir em prosa o que o poeta cantava em verso. Recebia maiores louvores o aluno que, segundo a dignidade da personagem figurada, exprimisse mais fortemente e com maior verossimilhança os sentimentos de ira e de dor, revestindo as frases com palavras mais apropriadas (AGOSTINHO, 2013, p. 46).

Esse primeiro momento de uma educação centrada em “[...] exercitar a língua e o talento [...]” (AGOSTINHO, 2013, p. 47) se aprofundaria no caminho da eloquência, cujo estudo, aliado ao das demais artes liberais, proporcionaria a Agostinho destacar-se na vida da cidade, “celebridade” planejada e ambicionada para o jovem:

Os estudos a que me entregava e que se apelidavam de honestos davam entrada para o foro dos litígios, onde me deveria distinguir tanto mais honradamente quanto mais hábil fosse a mentira. Quão grande é a cegueira dos homens que até da cegueira se gloriam! Já naquele tempo era o primeiro da escola de retórica, coisa que me alegrava soberbamente e me fazia inchar de vaidade (AGOSTINHO, 2013, p. 68).

Observe-se que, para Agostinho, o ambiente de exercício da retórica se reduz ao “foro” e aos “litígios”, âmbito que Isócrates e Cícero haviam identificado como propício apenas ao tipo mais baixo de prática da arte; ou seja, para o futuro Doutor da Igreja, não se faz

presente, no horizonte da educação centrada no discurso, ou no exercício da língua e do talento, a formação plena do cidadão, cultivando-se neste a sabedoria e a política. Voltemos, contudo, ao tratamento agostiniano da representação poética, que se concentrará em impingir à poesia uma cega vaidade que se baseia no próprio pecado. Nessa linha, a crítica agostiniana movimenta-se a fim de que, mais que restringir a ação do poeta na cidade, ele seja visto como parte fundamental da própria cidade mundana e demoníaca, devendo, portanto, ser superado juntamente com esta quando da instauração da Cidade Divina. Tal crítica será fortalecida, ainda, pela distinção ética do pensamento agostiniano entre o “uso” e o “gozo”, que pretenderá reduzir as artes e a linguagem a uma dimensão estritamente utilitária que se impõe sobre a potencialidade dos efeitos da palavra artística (embora essa estratégia conceitual impacte de forma mais intensa a releitura da arte retórica pelo Santo Padre).

Nas *Confissões*, a crítica moral da poesia por Agostinho segue, de modo próximo, a que Platão apresenta n’*A República*, limitando-se ao efeito dos maus exemplos da representação poética sobre a formação do indivíduo, desvirtuado pelo cultivo de afeições danosas e avessas a verdadeiros valores, no caso, a piedade e a caridade cristãs. Assim, censura gravemente a poesia de uma “mitologia impura”, título do capítulo 16 do livro I: “[...] dir-se-á, com mais verdade, que Homero fingia estas coisas para que, atribuindo aos homens viciosos a natureza divina, os vícios não fossem considerados como tais e todo aquele que os cometesse não parecesse imitar homens dissolutos, mas habitantes do céu” (AGOSTINHO, 2013, p. 45). Também em *A Cidade de Deus*, várias são as passagens em que se condena a licenciosidade dos cantos poéticos e dos espetáculos cênicos ligados aos diversos cultos de deuses, como no que é apresentado no capítulo 4 do livro II: “[...] os histriões mais vis cantavam tais obscenidades que seria vergonhoso ouvi-las, já não digo para a mãe dos deuses, mas para a mãe de qualquer senador, para a mãe de cidadão honesto, para a mãe dos próprios bufões [...]” (AGOSTINHO, 2012, p. 84).

Contudo, ainda nas *Confissões* e aprofundando-se na *Cidade de Deus* (escrita em um intervalo de pouco mais de dez anos, entre, 413 e 426), a crítica da imoralidade da poesia se desloca da restrição aos exemplos de conduta não virtuosa dos deuses para outros âmbitos, nos quais o pensamento de Agostinho acerca do discurso poético ganha em originalidade. O primeiro deles diz respeito à relação entre a poesia e a cidade, não para, segundo a linha platônica, contrastar as duas e buscar adequar uma à outra, mas para equalizá-las e, assim, criticar a ambas, enquanto irmanadas na depravação mundana. Por conseguinte, a poesia e a cidade dos homens são condenadas conjuntamente, quando se as observa desde o ponto de vista da Cidade Divina, realização plena do Bem e do Belo. Por seu turno, o segundo

identifica o efeito danoso da representação poética, em especial a dramática, sobre os afetos individuais. Esse viés de tratamento do tema se afasta um pouco mais da influência da metafísica de raiz platônica e, aproximando-se de uma linha psicologista semelhante à que se poderia flagrar na *Poética* aristotélica, vai-se elaborando em torno de um conceito pertinente de modo mais específico à teologia cristã: o conceito de caridade e suas implicações para um ideal de relacionamento inter-humano, no sentido de asseverar que os afetos excitados pela poesia obstam a experiência da caridade.

Assim, embora seja importante, tanto para o padre latino quanto para o fundador da Academia, a questão do exemplo moral apresentado ao indivíduo por meio da palavra poética, afasta-se sensivelmente da abordagem agostiniana a dimensão epistemológica da crítica à representação poética, cuja presença complementava a crítica platônica e conferia a maior parte do peso teórico à investida do filósofo grego contra o poeta enquanto mestre da verdade. Deve-se ressaltar, no entanto, que tal dimensão não está totalmente ausente da mirada agostiniana, fazendo-se notar nas doutrinas da Iluminação e do Mestre interior, as quais, porém, em conjunto com a distinção entre o uso e o gozo, são de maior impacto para a releitura da palavra retórica.

Mas por que a palavra do poeta não é bem vista na comunidade cristã pensada por Agostinho? Uma das respostas para a questão encontra-se em *A Cidade de Deus*, em que se observa que, entre a representação poética e a moralidade (ou antes, a imoralidade) da cidade, há uma simbiose na qual a prática de uma reafirma a da outra, em um círculo vicioso. Esse processo é analisado pelo Bispo ao tratar criticamente a obra do pagão Marco Terêncio Varrão (116-27 a.C.), que propõe a distinção de três gêneros de teologia: a “fabulosa”, tal como apresentada pelos poetas, a “civil”, enquanto cultos institucionalizados pelo Estado, e a “natural”, na elaboração abstratizante dos filósofos. Para Agostinho, entre a teologia fabulosa ou poética e a civil há uma relação estreita, e rechaçar uma deveria conduzir, necessariamente, a desfazer-se da outra.

O hiponense censura Varrão por ter mantido a autoridade da teologia civil, embora tivesse a teologia natural dos filósofos em maior conta, em comparação a esta e à fabulosa, abertamente criticada pelo autor pagão como falácias imorais. Para Agostinho, Marco Varrão se equivoca ao eximir-se de censurar os ritos da cidade por respeito às instituições humanas, colocando, portanto, os costumes destas em perspectiva privilegiada, em detrimento da busca da verdade nos assuntos divinos: “Vês claramente quanta distinção devia mediar entre as coisas divinas e as humanas frioleiras e mentiras. Mas temes as viciosíssimas opiniões dos

povos sobre as superstições públicas, costumes que desdizem a natureza dos deuses [...]” (AGOSTINHO, 2012, p. 280).

Há, portanto, que dissociar nitidamente as “coisas divinas” das “humanas mentiras”. Neste polo vêm reunir-se o teatro e a cidade, as representações da teologia fabulosa nos cantos dos poetas e nos jogos cênicos, e as da teologia civil, nos cultos urbanos, entendidas por Agostinho como uma única prática, que enraíza o engano e o vício na vida de toda a comunidade:

Ninguém [...] alcança a vida eterna pela teologia fabulosa, nem pela civil. Aquela semeia a torpeza dos deuses com ficções, esta colhe-as com aplauso. Aquela espalha mentiras, esta recolhe-as. Aquela afronta as coisas divinas com falsos crimes, esta abrange nas coisas divinas a representação de tais crimes. Aquela celebra em versos as nefandas ficções dos homens sobre os deuses, esta consagra-as em suas festividades. Aquela canta os delitos e as calamidades dos deuses, esta ama-os. Aquela publica-os ou finge-os, esta, porém, afirma-os como verdadeiros ou deleita-se até mesmo nos falsos. Ambas impuras e ambas condenáveis; mas aquela, teatral, confessa de público a própria torpeza, e esta, civil, cobre-se com a torpeza daquela (AGOSTINHO, 2012, p.281).

Desta feita, para Agostinho, se “[...] a teologia fabulosa [...] reduz-se à teologia civil [e] esta [...] é parte da outra [...]”, nenhuma das duas pode ser “[...] considerada merecedora de culto e prática” (AGOSTINHO, 2012, p. 283). Assim, se não se aceita que os cultos pagãos, quer representados no teatro pelos poetas, quer conduzidos nos templos pelos sacerdotes, sejam capazes de propor qualquer imagem dos deuses que seja calcada em valores que possam ser tomados como exemplares, é injustificável a tentativa de Varrão no sentido de dissociar uma teologia da outra, e, mais ainda, propor, para qualquer uma delas, alguma legitimidade: “Sendo isso mais disforme que qualquer fealdade cênica, que significa o afã de estabelecer como que verdadeira separação entre as ficções fabulosas dos poetas [...] e a teologia civil [...], como entre o honesto e o digno e o indigno e o desonesto?” (AGOSTINHO, 2012, p. 285). Portanto, indissociáveis para Agostinho, a teologia fabulosa poética e a teologia civil são julgadas indignas e desonestas, perpetradoras de “imundícias” e ligadas ou ao culto de homens antigos divinizados pela memória (recorrendo à linha de interpretação evemerista), ou a verdadeiros “espíritos imundos”, demoníacos, que levariam os homens ao engano, em uma releitura, em sentido negativo, da tradicional noção da inspiração poética oriunda de instâncias sobre-humanas:

Como [...] atribuir-se o poder de dar a vida eterna a qualquer desses deuses, a quem seus próprios ídolos e ritos persuadem serem a imagem mais perfeita das formas, da idade, do sexo, do ornato, dos matrimônios, das genealogias e dos ritos reprovados abertamente pelos deuses fabulosos? Em tudo isso deixa-se entrever que foram homens e, de acordo com a vida ou a morte de cada qual, constituíram-se ritos e solenidades para eles, ou imundíssimos espíritos que, aproveitando-se de qualquer

ocasião, acaçaparam-se nas mentes humanas, para seduzi-las (AGOSTINHO, 2012, p. 287).

No capítulo 18 do livro VII, Agostinho reforça a linha evemerista de sua crítica aos cultos pagãos, aliando a esta o poder de sedução das forças demoníacas e a engenhosidade das palavras dos poetas sobre o espírito humano, já pendente a “apaixonar-se pelo erro”: “A razão mais verossímil que se pode dar é haverem os deuses sido homens e deverem à lisonja que os fez deuses as solenidades e os ritos [que o poeta] soube compor segundo o espírito, o caráter, os atos e o destino de cada um deles” (AGOSTINHO, 2012, p. 321). Em seguida, complementa: “[...] essas tradições sacrílegas espalharam-se por toda parte, abonadas pelas engenhosas mentiras dos poetas e pelas seduções dos espíritos de malícia” (AGOSTINHO, 2012, p. 321). Assim, de âmbito em que se abre a possibilidade de contato entre o plano divino e o plano humano, por intermédio do canto, a palavra poética é realocada ao lado da ação sobrenatural demoníaca, que conduz o espírito ao engano, fazendo-o tomar por verdadeiro o que é apenas ilusório.

Quanto à “teologia natural”, como Varrão designa a tentativa de aproximar, pelo alegorismo, o conhecimento filosófico e as mitologias pagãs, explicando estas com base naquele, Agostinho também se posiciona criticamente, não aceitando os cultos aos deuses como modo de divinização do mundo natural: “Quando se esforçam em honrar com interpretações naturais as fabulosas vaidades ou as façanhas dos homens, até as inteligências mais agudas se veem em tamanhos apertos, que nos obrigam a lastimar-lhes também as vaidades” (AGOSTINHO, 2012, p. 321). Tais interpretações naturalistas, em suma, de acordo com o ponto de vista do pensador cristão, não teriam outro objetivo senão o de “[...] explicar os mistérios e procurar honestar as coisas torpes [...]” (AGOSTINHO, 2012, p. 339).

Porém, a crítica de Santo Agostinho à ação imoral da palavra e da representação poética não se limita a censurá-la por sua colaboração com a imoralidade dos costumes e ritos públicos da cidade corrompida, a ser redimida pela emergência da Cidade de Deus. A análise de Agostinho sobre os efeitos da palavra poética se aprofunda ao percorrer a interioridade do ouvinte/espectador, no sentido de demonstrar que o apego ao gozo de paixões intensas e tão somente individuais se baseia em uma percepção distorcida, turvada pelo pecado porque distante da luz da verdade divina, da compaixão que prefigura a virtude teologal da caridade.

Nas *Confissões*, o Bispo relembra os intensos efeitos da poesia sobre ele próprio, ainda menino, quando “[...] pranteava a morte de Dido, que se suicidara com uma espada” (AGOSTINHO, 2013, p. 42), admitindo que, “[se] proibiam a leitura destes episódios, afligia-[se] por não ler aquilo que [o] impressionava até à dor” (AGOSTINHO, 2013, p. 42). Mais

tarde, mas ainda na juventude, tal impressionabilidade se direcionaria para o teatro e para o “prazer dramático”, título que o autor dá ao capítulo 2 do livro III de suas memórias.

Na análise de Agostinho sobre o efeito da representação dramática, é de fundamental importância a combinação entre “dor” e “compaixão”, que já havia sido identificada por Aristóteles em sua definição de tragédia, no texto da *Poética*.²⁸ Nos termos do Padre latino:

Mas por que quer o homem condoer-se, quando presencia cenas dolorosas e trágicas, se de modo algum deseja suportá-las? Todavia o espectador anseia sentir esse sofrimento que afinal para ele constitui um prazer. Que é isto senão rematada loucura? Com efeito, tanto mais cada um se comove com tais cenas quanto menos *curado* se acha de tais afetos (deletérios). Mas ao sofrimento próprio chamamos ordinariamente *desgraça*, e à participação das dores alheias, *compaixão*. [...]. Amamos, portanto, as lágrimas e as dores. Mas todo homem deseja o gozo. Ora, ainda que a ninguém apraza ser desgraçado, apraz-nos contudo o ser compadecidos. Não gostaremos nós dessas emoções *dolorosas* pelo único motivo de que a compaixão é companheira inseparável da dor? (AGOSTINHO, 2013, p. 65).

A análise de Agostinho acerca do efeito interior do prazer dramático está em função da necessidade de depurar esse amálgama de sofrimento e prazer, a fim de identificar, com precisão, em que reside o quinhão aprazível da experiência de fruição da tragédia. Nesse sentido, embora reconheça que a intensidade da experiência catártica reside na identificação entre o espectador e as “lágrimas e as dores”, ou seja, nas emoções dolorosas e nos afetos “deletérios”, não seriam estes o cerne do prazer da representação trágica, mas a busca de uma experiência da compaixão, que acompanha necessariamente a dor e o condoer-se dramáticos, mas que, veladamente, acena também para uma outra experiência: a da caridade e da misericórdia. A compaixão trágica, portanto, aparece como forma mundana — impura porque mesclada com a dor e prazer — do sentimento cristão da caridade: “[...] deve-se repelir a compaixão? De modo nenhum. Convém, portanto, amar, alguma vez, as dores. Mas acautela-te da impureza, ó minha alma [...]; foge da impureza” (AGOSTINHO, 2013, p. 66).

Assim, a compaixão trágica seria uma forma impura de misericórdia, restrita ao palco e estimulando, pela ficção, um prazer egoísta que se compraz no condoer-se, sem abrir-se para o outro em amor fraternal: “Que compaixão é essa em assuntos fictícios e cênicos, se não induz o espectador a prestar auxílio, mas somente o convida à angústia e a comprazer ao dramaturgo, na proporção da dor que experimenta?” (AGOSTINHO, 2013, p. 65). Por outro lado, a piedade e a caridade pautadas na misericórdia fraternal cristã mostram-se como a experiência plena, depurada de qualquer prazer que se imiscua no sofrimento alheio. A

²⁸ De acordo com a definição do Estagirita, “[é] a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atrativo adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções” (ARISTÓTELES, 2014, p. 24).

perspectiva a partir da qual o Agostinho cristão observa a experiência do jovem pagão promove a percepção do verdadeiro sentido espiritual, a ser dissociado da confusa prática mundana:

[...] nem por isso me fecho à compaixão. Mas em tempos passados compartilhava no teatro da satisfação dos amantes que mutuamente se gozavam pela torpeza, se bem que espetáculos destes não passassem de meras ficções. Quando se desgraçavam, eu piedosamente me contristava. Numa e noutra coisa sentia prazer. Hoje, porém, compadeço-me mais do homem que se alegra no vício [...]. Esta piedade é mais real. Porém a dor não encontra nela prazer algum. Ainda que o dever da caridade aprove que nos condoamos do infeliz, todavia aquele que fraternalmente é misericordioso preferiria que nenhuma dor houvesse de que se compadecesse (AGOSTINHO, 2013, p. 66).

O verdadeiro sentido do prazer experimentado na representação trágica está, pois, ligado não à mistura de temor e compaixão, mas a um vislumbre do sentimento da caridade, que pode implicar o condoer-se pelo sofrimento, mas não permite que o amor às lágrimas transforme-se no horizonte último de uma fruição egoísta dos próprios afetos. A tragédia, portanto, aparece em Agostinho como forma pagã, impura, do amor ao próximo que, iluminado pelo amor a Deus e pelo amor de Deus, se configura na doutrina cristã como a virtude da caridade. Desse modo, assim como a emergência da Cidade de Deus desbarata a imoralidade das representações poéticas e dos cultos pagãos da cidade dos homens, a presença do sentido ideal do amor divino permite a Agostinho reavaliar a configuração da representação trágica e, de certo modo, desmontá-la, a fim de evidenciar seu verdadeiro fundamento: a experiência de uma compaixão cuja plenitude apenas se revela quando aproximada do ideal amor divino:

Em certos casos podemos, pois, aprovar que haja alguma dor, mas nunca a podemos amar. Portanto, Senhor, Deus meu, amais as almas com amor infinitamente mais puro que o nosso, vos compadeceis, sem perigo de corrupção, porque não sois ferido por dor alguma. “Que homem há capaz disto?” (AGOSTINHO, 2013, p. 66).

Na distância que pode instalar-se entre a infinita pureza de Deus e os atos e sentimentos humanos, reside a possibilidade do mal e do pecado, que se estende às práticas políticas, culturais e religiosas da cidade distanciada de Deus, e também aos discursos que se vinculam a elas. Nota-se, então, que a crítica de Agostinho aos efeitos morais da palavra e da representação poética, em sua associação a formas deturpadas pagãs de culto religioso, de legitimação de costumes imorais ou de estímulo aos afetos deletérios, aprofundada pela investida de uma reflexão acerca dos efeitos da representação artística e dramática, volta a encontrar base em uma caracterização metafísica que atualiza a noção socrática-platônica da

injustiça como ausência de sabedoria na noção de pecado como distanciamento para com a verdade de Deus.

O comentário a seguir esclarece o estatuto da realidade absoluta de Deus como plenitude do ser e da verdade, em cuja proximidade, somente, a natureza do homem, sua vontade e seus atos, podem ser verdadeiramente e, em sendo, ser bons, já que iluminados pelo ser divino. Em via contrária, ao se distanciarem deste, recaem no nada, que se identifica ao pecado:

Sendo a imutabilidade, Deus é a plenitude do ser; portanto, ele é o bem absoluto e imutável. Criada do nada, a natureza do homem só é boa na medida em que é [...]. Assim, o bem é proporcional ao ser; donde resulta que o contrário do bem, que é o mal, não pode ser considerado como do ser. Estritamente falando, o mal não é. O que se designa por esse nome reduz-se à ausência de certo bem numa natureza que deveria possuí-lo. É o que se exprime ao dizer que o mal é uma privação (GILSON, 1995, p. 153).

É justamente essa proximidade, alcançada por Agostinho ao converter-se, que permite ao autor das *Confissões* voltar-se sobre a sua própria vida pregressa e percebê-la, não enquanto confissão do erro passado, mas em seu sentido subjacente que apenas a presença de Deus ilumina como verdadeiro caminho para a libertação, pois “[t]odas as vezes que se investiga o homem, transcende-se o próprio homem e se atinge o que é mais poderoso e vital do que ele mesmo, a saber, o processo de sua libertação na verdade” (LEÃO, 2013, p. 22). O padre latino declara, a respeito do efeito pretendido por suas memórias: “Consolam-se [...] os bons ao ouvirem os males passados daqueles que já não sofrem. Deleitam-se não por serem males, mas porque o foram e agora não o são” (AGOSTINHO, 2013, p. 239). Já não são males as ilusões passadas porque Deus, manancial em que “[...] permanecem as origens imutáveis de todas as coisas mutáveis e vivem as razões eternas das coisas transitórias” (AGOSTINHO, 2013, p. 32), por meio de Sua presença desvela a verdade do que, antes, era “fumo e vento” (AGOSTINHO, 2013, p. 46-47), redirecionando para Si não apenas o indivíduo, mas a totalidade da experiência deste com o próprio mundo: “Eu pecava, porque em vez de procurar em Deus os prazeres, as grandezas e as verdades, procurava-os nas suas criaturas: em mim e nos outros. Por isso, precipitava-me na dor, na confusão e no erro” (AGOSTINHO, 2013, p. 50). Vê-se, portanto, que a luz da presença divina, instauradora do ser e da verdade, proporciona um redimensionamento ontológico da relação entre indivíduo e mundo, o que se formaliza, no recorte do pensamento agostiniano que nos interessa para a discussão acerca da palavra artística, em sua distinção entre o que deve ser amado e o que deve ser usado.

Podemos dizer, então, que a censura moral e ética da linguagem poética e das representações dramáticas se baseia principalmente na articulação entre, de um lado, uma metafísica que, platonicamente, identifica um plano transcendente do ser, núcleo de sentido e realidade, e o afastamento para com esse núcleo como a possibilidade do erro que é o pecado, e, de outro, uma distinção entre o que se deve usar e o que se deve amar, estabelecendo-se assim uma compreensão e validação do mundo sensível apenas enquanto possibilidade de transposição para um sentido espiritual fundado no Ser de Deus. Assim, o erro do jovem Agostinho foi ter amado o mundo e seus costumes; mas o convertido sabe que suas experiências naquele mundo foram úteis para sua compreensão atual de Deus. Nesse sentido, a poesia e o drama podiam agir sobre o espírito do estudante desde que este, encontrando-se distanciado da verdade divina — logo, na ilusão do pecado —, não discernia apropriadamente o sentido daquelas experiências, porque não era capaz de discernir o que se deveria usar e o que se deveria amar, e, então, amava o que deveria ser tão somente utilizado, a linguagem, que, ornada em suas formas artísticas, convidava ilicitamente o jovem a gozos e deleites egoísticos.

Esses elementos não irão se restringir apenas ao tratamento da palavra poética: atingirão também o estatuto da retórica e da eloquência, reforçados, ainda, por uma reflexão acerca da natureza dos signos linguísticos e de sua pertinência no processo de aprendizagem e comunicação, como observaremos nos textos de *De Magistro*, diálogo filosófico escrito por volta de 389 pelo recém-convertido Agostinho, e de *A doutrina cristã*, que se pretende um breve manual de exegese e de estilo oratório para o estudioso cristão, cuja redação se inicia em 397, mas se estende até o ano de 427.

2.4 O fruir e o usar: sobre a pertinência da palavra como arte e ensino

Já na abertura do *De Magistro*, representação de uma conversa entre Agostinho e seu filho Adeodato (morto ainda na juventude) acerca da linguagem e da aprendizagem, o Doutor da Igreja assume o fundamento pragmático do uso das palavras: “Vês [...] que com a fala (*locutio*) não desejamos outra coisa senão ensinar” (AGOSTINHO, 2009, p. 73) — ensinar que implica, na esteira platônica, o recordar: “[...] agora estabeleço que há duas causas do falar: ou para ensinar ou para recordar aos outros e a nós mesmos” (AGOSTINHO, 2009, p. 73-74). Adeodato, porém, contrapõe ao pai os exemplos do canto e da oração individual como

usos das palavras que não parecem se ligar nem ao ensino nem à recordação, mas, ao contrário, parecem ter um fim em si mesmos. Sobre o canto, o rapaz afirma: “[...] se de fato falar não é outra coisa que proferir palavras, vejo que isso também o fazemos quando cantamos. Mas como muitas vezes o fazemos sozinhos, sem que ninguém que aprenda esteja presente, não acredito que queiramos ensinar alguma coisa” (AGOSTINHO, 2009, p. 73). Também — ele segue argumentando — não parece que o homem possa direcionar-se a Deus pela oração a fim de instruí-Lo: “[...] enquanto oramos, certamente falamos: mas não nos é lícito acreditar que Deus possa ser ensinado ou recordado de alguma coisa de nossa parte” (AGOSTINHO, 2009, p. 74).

No entanto, a argumentação agostiniana se esforça por reinserir mesmo esses usos nos termos da funcionalidade do ensino e da recordação, destituindo-os da possibilidade de autonomia. No canto, as palavras ocorreriam não em seu sentido inteligível, mas como modulações do som, sendo este o cerne do ato de cantar. Logo, o emprego das palavras não poderia ser tomado aí como exemplo de um uso “não funcional”: a música e as palavras devem ser dissociadas, de modo que à primeira atribui-se o quinhão da agradabilidade sensível, e às segundas, o âmbito do sentido inteligível:

Não te dás conta de que o que te agrada no canto é uma determinada modulação do som, e que, como esta pode ser acrescentada às palavras ou subtraída delas, uma coisa é falar e outra é cantar? De fato também se canta com as flautas e com a cítara, e inclusive cantam as aves; e às vezes nós mesmos cantarolamos alguma coisa sem palavras musicais, e este som pode ser chamado canto, mas não fala [...] (AGOSTINHO, 2009, p. 74).

Nas *Confissões*, Agostinho declara de modo mais veemente o apelo do canto junto aos afetos, inclusive com certa disposição crítica a respeito dessa proximidade, mas também deixa mais nítida sua percepção da dissociabilidade entre o canto e a palavra:

Quando ouço cantar essas vossas santas palavras com mais piedade e ardor, sinto que o meu espírito também vibra com devoção mais religiosa e ardente do que se fossem cantadas de outro modo. Sinto que todos os afetos da minha alma encontram na voz e no canto, segundo a diversidade de cada um, as suas próprias modulações, vibrando em razão de um parentesco oculto, para mim desconhecido, que entre eles existe. [...]

Porém, quando me lembro das lágrimas derramadas ao ouvir os cânticos da vossa Igreja nos primórdios da minha conversão à fé, e, ao sentir-me agora atraído, não pela música, mas pelas letras dessas melodias, cantadas em voz límpida e modulação apropriada, reconheço, de novo, a grande utilidade desse costume (AGOSTINHO, 2011, p. 274).

Ao tratar da oração, Agostinho dissocia a oração individual interior e a oração coletiva no culto, fazendo entender que, quanto à primeira, as palavras não são necessárias, uma vez que o tipo de comunicação que se estabeleceria entre a interioridade daquele que ora e Deus

não demandaria, necessariamente, a mediação da linguagem: “Deus não tem necessidade que o recordemos com nossa locução ou o instruamos de algum modo, a fim de conceder-nos o que lhe pedimos. [...] a Deus devemos procurá-lo e suplicar, justamente na intimidade da alma racional, que chamamos homem interior [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 74). As palavras, desvinculadas da postura do orante diante de Deus, fazem-se importantes como mediação no contexto em que o pregador se dirige à assembleia: “[...] não há necessidade de palavras quando oramos [...], a não ser talvez, como fazem os sacerdotes, a fim de manifestar as suas intenções, não para que os ouça Deus, mas para que ouçam os homens e assim, por uma espécie de assentimento, se elevem a Deus graças à recordação” (AGOSTINHO, 2009, p. 75).

Neutralizando, assim, os exemplos dados por Adeodato de possíveis usos autônomos da linguagem, o Hiponense pode desenvolver uma reflexão que busca compreender a relação entre os nomes, a realidade e as possibilidades do ensino e da interação entre os homens por meio da linguagem.

A dimensão funcional do uso da linguagem, como já observamos, é um dado assumido pelo autor cristão. Para Agostinho, ela é “[...] instrumento prático através do qual estamos em grau de ensinar e dar informações, de evocar à memória fatos ou conceitos aos outros: ela expressa a vontade de quem fala” (SANTOS, *in*: AGOSTINHO, 2009, p. 27-28). Embora assumida tal ponto de vista, que frisa nitidamente o viés comunicativo da linguagem, o *De Magistro* conduz a discussão para a problematização da fonte última da ciência a ser comunicada, desenvolvendo a doutrina do “Mestre interior”, Cristo como sede da verdade a que conduz o processo de ensino e comunicação mediado pelas palavras. Entretanto, antes de atingir esse ponto da reflexão, Agostinho elabora uma teoria do signo que se baseia na distinção e na relação entre as palavras e as coisas, para então inquirir acerca da participação dos signos no ensino, concluindo, enfim, que não são as palavras, em absoluto, as responsáveis pela formação do indivíduo.

A teoria agostiniana da linguagem estipula basicamente três tipos de signos: signos de signos, signos de coisas e ações manifestas que servem para significar coisas (AGOSTINHO, 2009, p. 91). Dessa distinção, segue-se que toda palavra é signo, uma vez que, por meio das palavras, podemos referir-nos a outras palavras que também são signos, ou às coisas mesmas significadas por essas palavras, mas nem todo signo é palavra, pois o gesto de apontar, por exemplo, pode servir como signo da coisa mesma para que se aponta. Contudo, não sendo preciso detalhar a refinada conceituação de “signo”, “palavra” e “nome” que o autor desenvolve, observemos elementos pontuais de sua reflexão acerca da semântica e da pragmática do signo, pois é nela que Agostinho perceberá limitações na relação entre a

palavra e a realidade, e também na dinâmica comunicacional interpessoal, limitações que só poderão ser sanadas desde que se insira o uso das palavras em um horizonte coberto pela presença do Mestre interior.

Agostinho faz a diferença entre a palavra-signo e a coisa, estabelecendo, com Adeodato, que a primeira, se é referente à segunda, não pode, todavia, com ela ser confundida, estabelecendo com a coisa mesma, antes, uma relação mediada pelo significado, ou a representação produzida na consciência de quem ouve o signo enquanto articulação de determinada sequência sonora. Assim, o Bispo de Hipona pode perguntar a um desconfiado Adeodato se “homem” é o mesmo que homem, sendo que a resposta à questão passa pela distinção entre “homem” como a junção de duas sílabas e “homem” como a coisa mesma (AGOSTINHO, 2009, p. 122-123). A afirmação da distinção entre signo e coisa conduz Agostinho à reflexão acerca da significação, já que “[...] da boca de quem fala não sai a coisa que se significa, mas o signo com que ela se significa [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 125); do mesmo modo, como exemplifica o autor, da boca de quem diz “leão” não sai o próprio animal. Contudo, pensar a significação é também pensar o que está em jogo no processo de definição, que busca representar o que é significado a partir de uma realidade conceitual produzida na consciência (com grande participação da memória):

Com efeito, se te perguntasse o que era [o] “homem”, talvez responderias “animal”; mas se perguntasse que parte da oração era “homem”, de modo algum poderias responder corretamente senão: “um nome”; por essa razão, como constatamos que “homem” é nome e é animal, se diz “nome” enquanto é signo e se chama “animal” enquanto é a coisa por ele significada. Assim, pois, à pessoa que pergunta se “homem” é um nome, devo responder-lhe apenas que é [...]. Mas se pergunta se é animal, me inclinarei muito mais prontamente à resposta afirmativa. Porque se, não mencionando “nome” nem “animal”, só perguntasse: que é “homem”?, a mente se dirigiria para aquilo que é significado pelas duas sílabas [...]; e não responderia senão “animal” ou se recitaria a definição completa, a saber: “animal racional mortal” [...] (AGOSTINHO, 2009, p. 125-126).

A definição que se dá pela realização do signo na consciência não garante, porém, o conhecimento da coisa mesma; antes, o contrário é que é válido. Adentrando a reflexão epistemológica, a distinção entre o significante e a coisa significada se traduz, em Agostinho, no privilégio da coisa mesma, em detrimento do signo ou da definição. O capítulo IX de *De Magistro* se inicia com a seguinte orientação a Adeodato: “[...] quero [...] que compreendas que as coisas significadas devem ser mais apreciadas que os signos. Caso não penses de outra forma, tudo o que é por causa de outra coisa merece necessariamente menos estima do que aquilo por causa do qual é” (AGOSTINHO, 2009, p. 127). O jovem apresenta algumas objeções, mas, ao fim da discussão desse tópico, fica assentado que o conhecimento da coisa

tem precedência sobre as palavras: “[...] o signo é por causa do conhecimento, e não este por causa daquele” (AGOSTINHO, 2009, p. 128), ou ainda, em outro trecho, “[...] o conhecimento das coisas é mais valioso que os signos das mesmas. E, assim, deve-se antepor o conhecimento das coisas significadas ao conhecimento dos signos” (AGOSTINHO, 2009, p. 129). A questão, porém, torna-se ainda mais complexa ao centrar-se no processo de ensino, uma vez que, apesar de admitir que o conhecimento da coisa tem privilégio sobre o do signo, e que “[...] nada aprendemos com esses signos chamados ‘palavras’” (AGOSTINHO, 2009, p. 137), Agostinho também admite que não se pode ensinar algo sem o uso dos signos: “[...] ainda não se encontrou coisa alguma que se possa mostrar por si mesma, exceto a fala, que entre outras coisas, também se significa a si mesma” (AGOSTINHO, 2009, p. 133). O problema é: se o ensino depende dos signos, os signos, por sua vez, para significarem eficazmente, dependem já do conhecimento da coisa mesma. Nesse sentido, Agostinho coloca a questão nos seguintes termos: “[...] se consideramos o assunto com maior atenção, talvez não encontres nada que se aprenda pelos seus signos (*sua signa*). Com efeito, quando me é dado um signo, se acontece que eu não sei de que coisa é signo, nada me pode ensinar; e, porém, se já sei de que é signo, que aprendo por meio dele?” (AGOSTINHO, 2009, p. 136).

As palavras como signos e as coisas significáveis não estão, portanto, em relação necessária. O conhecimento das coisas mesmas pode fundamentar a adequação da definição pelo signo, mas o conhecimento do signo, ou do significante como sequência específica de sons articulados, não garante o conhecimento da coisa significada. Desse modo, o problema atinge em profundidade os conteúdos inteligíveis, e não tanto as coisas materiais ou demonstráveis pela evidência dos sentidos. Em que, portanto, reside a eficiência do ensino, como processo que pretende, por meio dos signos, veicular o que se quer conhecer? Agostinho diz: “Quem [...] me ensina alguma coisa é aquele que me apresenta aos meus olhos ou a algum sentido do corpo, ou ainda à própria mente, as coisas que eu quero conhecer” (AGOSTINHO, 2009, p. 147). Por conseguinte, faz-se necessária uma instância que garanta a certeza na correspondência entre o signo e a coisa significada, para que o conhecimento se realize na consciência daquele que aprende. Para garantir a eficiência dessa rede de correspondência, em que signos e significados se encontram no conhecimento, o autor de *De Magistro* apresenta a doutrina do Mestre interior, consultado pela alma racional individual quando esta se consulta a si mesma para atestar a veracidade dos conteúdos dos signos:

Ora, acerca de todas as coisas que compreendemos, não consultamos aquele que nos grita (*personat*) do exterior, mas a Verdade que dirige interiormente nossa alma, talvez porque as palavras nos convidaram a consultá-la. Ensina-nos, porém, aquele

que é consultado, do qual se diz que habita no homem interior (Ef 3, 16). Cristo, isto é, o poder imutável de Deus e a eterna sabedoria (1Cor 1, 24) (AGOSTINHO, 2009, p. 148-149).

Não é difícil entrever, nessa reflexão de Agostinho, algo da maiêutica filosófica que Sócrates dizia praticar. A verdade, que já habita a alma, assiste a relação de significação entre palavras e coisas. Contudo, a compreensão agostiniana estipula uma limitação severa no critério de verdade dos discursos, uma vez que as palavras e as definições inteligíveis não são passíveis de comprovação pela empiria, e estão sujeitas, se tomadas em si mesmas, à falsidade e à mentira daquele que fala, sem nenhuma garantia intrínseca de adequação à verdade:

Como se alguém que crê nos epicureus e pensa que a alma é mortal enuncia as razões que foram aduzidas pelos homens mais cultos sobre a imortalidade, e o ouve alguém que é capaz de contemplar o espiritual. Este último julga que é verdade o que diz; aquele que fala, porém, ignora se diz a verdade ou inclusive considera que é muito falso. Se há de pensar, pois, que ele ensina o que não conhece? Entretanto, utiliza as mesmas palavras que poderia utilizar-se se o soubesse.

Por conseguinte, nem mesmo isso se reserva às palavras — a função de fazer-nos ao menos conhecer o modo de pensar (*animus*) de quem fala —, uma vez que não é seguro se este sabe o que diz. Acrescenta a isso os que mentem e enganam [...] (AGOSTINHO, 2009, p. 153).

Aquela suspensão crítica dos discursos que Platão havia defendido contra a palavra proteica, ilusionista, do poeta e do aedo, bem como contra a potência soberana do discurso retórico e sua astúcia psicagógica, atinge em Agostinho uma dimensão radical: se o filósofo poderia, de certo modo, depurar o discurso a partir do método dialético, aproximando gradativamente as palavras e as ideias pelo esforço dialógico na construção das definições, o padre latino desautoriza a linguagem como veículo de qualquer sentido. A função das palavras, no entendimento do pensador cristão, se restringe a estimular, no ouvinte, o direcionar-se à sua própria interioridade, a fim de consultar, com sua alma racional, o Mestre interior, a sabedoria crística que é a única sede da verdade e do conhecimento:

E quem é assim tão estultamente curioso que mande seu filho à escola para que ele aprenda o que o professor pensa?

Ao contrário, uma vez que os mestres explicaram com palavras todas estas disciplinas que professam ensinar, e inclusive as relativas à mesma virtude e à sabedoria, aqueles que se chamam discípulos se perguntam a si mesmos se se disseram coisas verdadeiras; e fazem-no contemplando, na medida de suas forças, aquela Verdade interior, pois é então quando aprendem (AGOSTINHO, 2009, p. 157).

É nítida a releitura agostiniana da psicagogia, desvinculada, de um lado, do efeito retórico sobre a volubilidade das opiniões, e, de outro, do assentimento intelectual pela demonstração racional e filosófica. De modo semelhante ao *modus operandi* do filósofo socrático, para Agostinho aquele que se utiliza da palavra deve conduzir seu interlocutor a

investigar e contemplar, em seu interior, o conhecimento que, a princípio, reside ali mesmo, na dimensão espiritual que o une ao ser divino. Assim, nem o discurso retórico, nem o poético, nem mesmo o filosófico, mas a admoestação caracterizaria a *performance* discursiva legítima para instaurar o contato entre o homem e a instância transcendente que fundamenta o conhecimento do ser e da realidade, perfazendo-se como “[...] um apelo, uma incitação a passar do exterior ao interior, do temporal ao eterno, do sensível ao inteligível” (SANTOS, *in* AGOSTINHO, 2009, p. 162), ressaltando que se encontram, na natureza divina da alma, o inteligível e a eterna sabedoria divina. Esse papel da admoestação se evidencia na fala de Adeodato, ao fim do diálogo:

A verdade é que eu aprendi, com a admoestação de tuas palavras, que o homem não consegue, pelas palavras, outra coisa senão ser estimulado a aprender, e que, qualquer que seja a magnitude do pensamento de quem fala, através de sua locução é muito pouco o que dele se manifesta. Ao contrário, saber se é verdade o que se diz, somente ensina aquele que, quando falava do exterior, nos admoestou que Ele habita em nosso interior, e eu o amarei, com sua ajuda, desde agora tanto mais ardentemente, quanto mais estiver adiantado em aprender (AGOSTINHO, 2009, p. 158-159).

No *De Magistro*, tem-se, portanto, uma análise que redimensiona os usos da palavra nos limites do que Agostinho entende ser seu emprego legítimo: destituída de qualquer poder encantatório ou da possibilidade de realizar-se em correspondência com o fundamento inteligível do real, por mediação da reflexão filosófica, o discurso como admoestação proporciona que o ouvinte se volte sobre si, em uma reflexão que é uma experiência interior de contato com a instância transcendente divina.

A noção da admoestação como uso lícito e privilegiado da palavra dialoga com as distinções, apresentadas em *A doutrina cristã*, entre “coisas para serem utilizadas” e “coisas para serem fruídas”, o que permite a Agostinho efetuar uma clivagem no uso e natureza da linguagem, retirando desta a possibilidade de ser fruída em si mesma, ou antes, de que a poesia e a eloquência, modos pecaminosamente supérfluos de emprego das palavras, sejam objetos de amor (pecado em que incorrera o jovem personagem das *Confissões*), direcionando a linguagem para um ideal utilitário e admitindo a presença de ornamentos e artifícios tão somente na medida em que sejam abarcados pelo uso admoestatório conduzido pelo pregador, no púlpito.

O texto de *A doutrina cristã* nos apresenta a distinção básica de Agostinho entre o “fruir” e o “usar”:

Fruir é aderir a alguma coisa por amor a ela própria. E usar é orientar o objeto de que se faz uso para obter o objeto ao qual se ama, caso tal objeto mereça ser amado. A uso ilícito cabe, com maior propriedade, o nome de excesso ou abuso.

[...] peregrinamos para Deus nesta vida mortal (2Cor 5,6). Se queremos voltar à pátria, lá onde poderemos ser felizes, havemos de usar deste mundo, mas não fruirmos dele. Por meio das coisas criadas, contemplemos as invisíveis de Deus (Rm 1,20), isto é, por meio dos bens corporais e temporais, procuremos conseguir as realidades espirituais e eternas (AGOSTINHO, 2014, p. 44-45).

Como observamos, o autor das *Confissões* censura a representação trágica por estimular o gozo dos afetos, levando o espectador a comprazer-se no próprio sentimento amalgamado de dor e compaixão; as fábulas poéticas, por sua vez, estimulariam as paixões e os comportamentos libidinosos e licenciosos, legitimando-os enquanto atribuíveis às próprias divindades; a habilidade retórica excitava, no estudante, a paixão pela disputa, a vanglória e a vaidade, ilusões de autossuficiência e egocentrismo. Estes eram desvios a que o jovem era levado por um uso ilícito da linguagem, que o distanciava da humildade e retidão necessárias para encontrar a verdade de Deus em seu próprio interior. Assim, delineia-se na ética agostiniana um ideal de sobriedade e utilidade que quer afastar os gozos e os excessos mundanos e se aproximar das coisas do mundo na exata medida em que possam conduzir à realidade do espírito. A atuação dessas concepções em sua avaliação das artes da palavra se faz evidente em suas memórias ao lamentar o amor juvenil pela poesia e pela eloquência, em detrimento da simplicidade, correção e utilidade da leitura e da escrita:

Aquelas primeiras letras a que devia e devo a possibilidade de não só ler qualquer escrito, mas também de escrever o que me aprouver, eram sem dúvida mais úteis e mais certas do que aquelas em que, esquecido de meus erros, era obrigado a gravar na memória as navegações errantes de um certo Eneias e a chorar Dido que se suicidara por amor (AGOSTINHO, 2011, p. 41).

Em *A doutrina cristã*, o bispo de Hipona se propõe uma análise das várias artes e ciências a fim de evidenciar quais e de que modo podem contribuir, ou seja, como podem ser usadas, para o trabalho de exegese correta e difusão eficiente do Livro sagrado, objetivo do manual direcionado ao estudioso cristão. Para isso, na seção C do livro II, Agostinho classifica esses saberes conforme o que entende ser sua natureza (divina, humana, supersticiosa e não-supersticiosa) e seu valor (supérfluos ou úteis).

Desse modo, ao leitor de *A doutrina cristã* se apresenta a seguinte caracterização: há as instituições instituídas pelos homens e as que não o foram, e que podem ser tomadas como instituídas por Deus; dentre as instituídas pelos homens, há as supersticiosas e as não-supersticiosas; dentre as supersticiosas, há as que se relacionam ao culto das criaturas como se fossem a divindade, e as que propõem consultas, pactos e formulações mágicas para o contato

com espíritos demoníacos; dentre as instituições humanas não-supersticiosas, Agostinho distingue as supérfluas ou luxuosas e as úteis e necessárias.

No interior das instituições não instituídas pelos homens, aquelas que estes “[...] conheceram e publicaram sem as ter inventado [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 128), o Doutor localiza ciências que, em sua definição, ou dizem respeito aos sentidos corporais ou ao puro entendimento. Dentre as que se percebem pelos sentidos, encontram-se as que concernem à narração (como a história), as que se caracterizam pela demonstração (como a astronomia) e as que englobam a experimentação (as artes mecânicas, nas quais inclui a medicina, a agricultura e o governo). As instituições não instituídas pelos homens que concernem ao puro entendimento se resumem, na verdade, à dialética, a “ciência dos raciocínios”, responsável pelas definições e pelo auxílio na compreensão.

Observe-se que o sistema das ciências de Agostinho se constrói a partir de espelamentos básicos, que fazem lembrar, inclusive, o modo com que Platão, no *Górgias*, organizara um sistema de ciências e pseudociências: da grande dicotomia entre instituições divinas (ou não instituídas pelos homens) e instituições humanas, tem-se as supersticiosas e as não-supersticiosas, as supérfluas e as úteis; para cada uma das ciências não instituídas pelos homens há uma contrapartida negativa: para a história, a adivinhação; para a astronomia, a astrologia e sua censurável prática dos horóscopos; para a dialética, os sofismas, no que tange às definições, e a eloquência, no que toca à compreensão. Porém, voltemos, neste momento, à diferenciação entre instituições supérfluas e instituições úteis, para podermos localizar o estatuto dos discursos poético e retórico em tal sistema, e vemos como Agostinho, propondo a utilidade exegética como critério de valor fundamental para as artes e os saberes, desautoriza as possibilidades de realização legítima daqueles dois modos da palavra.

Como já vimos, essas duas instituições – as supérfluas e as úteis – são distinções das instituições humanas, caracterizadas, em geral, por terem “[...] algum valor entre os homens, porque eles assim convieram entre si para que o fosse [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 125), e por se constituírem como “[...] inúmeras categorias de signos expressivos sem os quais a sociedade humana não poderia em absoluto, ou dificilmente, ter relacionamento social” (AGOSTINHO, 2009, p. 126); assim, por exemplo, o sistema de pesos, as efígies e os valores monetários, os adornos e as vestes, que visam “[...] distinguir os sexos e as dignidades” (AGOSTINHO, 2009, p. 126). Outras instituições humanas, porém, de acordo com o ponto de vista do autor, não desempenhando qualquer papel utilitário nas relações sociais, seriam “de puro luxo” (AGOSTINHO, 2009, p. 125). Encontram-se nesta categoria a pintura e a estatuária, mas também as “[...] mil fábulas falsas e de ficção com cujas mentiras os homens

se deleitam [...]. Na verdade, nada se há de julgar mais próprio à natureza do homem do que essas falsidades” (AGOSTINHO, 2009, p. 126). Dessa forma, distinguidos os dois modos das instituições humanas, o padre orienta: “Toda essa parte de instituições humanas que são convenientes para as necessidades da vida, os cristãos não têm razão alguma para evitá-la. Eles devem, bem ao contrário, à medida de suas precisões, dedicar-se a seu cumprimento e aprendê-las de memória” (AGOSTINHO, 2009, p. 127).

As fábulas e as ficções, as práticas teatrais e o que posteriormente se conhecerá como “belas-artes” quedaram-se no polo das instituições supérfluas. Porém, obedecendo àquela construção especular, as palavras encontram guarida no interior das instituições úteis sob proteção da gramática, do aprendizado de línguas e da estenografia: “[...] é preciso apropriar-se das instituições que os homens estabeleceram entre si, se não forem supérfluas. É para serem adotados [...] os signos das letras, sem os quais nos é impossível ler. Igualmente, as diversas línguas [...]. A essa categoria pertencem também os signos estenográficos [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 127).

A apreciação da eloquência no manual agostiniano, por sua vez, ativa um conjunto de considerações já assentado na tradição retórica greco-latina, e se mostra mais ambígua do que sua primeira identificação como um modo negativo da dialética. A explanação de Agostinho realça, com particular relevo, a presença dos elementos da persuasão já na natureza, antes de sua codificação artística, e a dissociação entre as regras da arte, em si mesmas moralmente neutras, e um uso maliciosamente orientado por um mau orador. Desse modo, o Doutor cristão pode compreender a eloquência como instituição não instituída pelos homens, e chegar a recomendar seu uso centrado na expressão da compreensão, embora nunca na compreensão em si, o que encontra base na reflexão do autor do *De Magistro* acerca da limitação das palavras no processo de ensino, reflexão que, por sua vez, fundamenta não apenas essa circunscrição da eloquência, mas a própria desvalorização da palavra eloquente diante da simplicidade estilística da Sagrada Escritura conduzida pelo texto de *A doutrina cristã*.

Sobre as “normas para um discurso mais desenvolvido” (AGOSTINHO, 2009, p. 139), o padre diz:

Apesar das normas serem verdadeiras, elas persuadem coisas falsas. Mas como graças a essas normas, os homens podem também expor o que é verdadeiro, a culpa não é da arte da palavra, mas a perversidade vem dos que dela se servem mal. Tampouco, foi de instituição dos homens que uma exposição agradável arraste o ouvinte; que uma narração breve e clara insinue facilmente o que intenta; e que a variedade sustente a atenção sem cansaço. Tampouco foram inventadas pelos homens preceitos análogos que deixem de ser verdadeiros em si próprios, quer nas causas falsas, quer nas verdadeiras, à medida que fazem crer ou conhecer algo de novo, ou movem os ânimos a desejá-lo ou, ao contrário, evitá-lo. Essas normas são

encontradas já desse modo, antes de serem instituídas para que surjam desse modo (AGOSTINHO, 2009, p. 139).

Essa naturalidade elementar dos usos e efeitos da eloquência, se a alinha no rol dos saberes não instituídos pelos homens, permite a Agostinho um movimento reflexivo que, por fim, conduz à desvalorização do domínio técnico das normas em favor do engenho do espírito. Nesse sentido, se a aprendizagem da retórica pode vir a aplicar-se “[...] na expressão do que se entendeu [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 139), e se se admite, isocraticamente, que “[a]s regras de retórica podem [...] tornar os espíritos mais exercitados [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 140), é preciso ter em vista que

[...] muitas vezes, [...] os homens cons[e]guem captar mais direta e facilmente aquelas mesmas coisas para as quais aprenderam tais normas complicadas e fastidiosas. É como se alguém, querendo dar os princípios da marcha, advertisse que não se deve levantar o pé que está atrás, a não ser quando já estivesse pousado o pé dianteiro, e descrevesse em seguida, ponto por ponto, como é preciso mover as articulações dos pés e dos joelhos. Sem dúvida, é certo o que se diz, não se anda de outro modo. Mas os homens andam mais facilmente fazendo esses movimentos do que se dando conta, ao fazê-lo, ou entendendo as regras explicadas. Quanto aos que não podem andar, eles se preocupam menos ainda com esses princípios, os quais não têm possibilidade de aplicar (AGOSTINHO, 2009, p. 140).

A analogia brilhantemente empregada por Agostinho entre o natural movimento de pôr-se em marcha e o ato de discursar indica que o domínio das normas técnicas do discurso não é de maior utilidade, nem para o eloquente, cuja eloquência, nesse sentido, parece residir no talento e no engenho, nem para o ignorante delas, que, não tendo aptidão para a eloquência, não se tornará eloquente pelo domínio dos códigos retóricos. Há, contudo, que considerar o tratamento da questão no livro IV de *A doutrina cristã*, escrito e anexado à obra com cerca de trinta anos de diferença para com o livros I e II, e que traz considerações específicas sobre os usos da retórica direcionados para o púlpito, em um tom que, se ainda mantém, em seu horizonte, o controle da prática retórica pela primazia da verdade, apresenta inflexões notáveis no tratamento do tema, a partir de maior inserção e aproveitamento, por parte do padre, de elementos da tradição da retórica greco-latina. Neste último livro, ainda se baseando na neutralidade das regras, Agostinho põe-se a defender o uso da oratória para maior eficácia da transmissão da mensagem cristã e de seus efeitos sobre o espírito do ouvinte.

Em sua definição de “eloquência”, no início do livro IV, Agostinho formula uma coparticipação de arte e engenho, ao contrário da franca precedência deste sobre a primeira em sua abordagem no livro II: “Eis o que constitui o talento da palavra ou da eloquência: os princípios e preceitos dessa arte unidos ao emprego engenhoso da linguagem, especialmente

exercitada a realçar a riqueza do vocabulário e do estilo” (AGOSTINHO, 2009, p. 209). Tal exercício é explicitamente subordinado à eficiência da expressão, como expediente da defesa da verdade, provavelmente em relação aos debates políticos e doutrinários em torno da consolidação de um discurso ortodoxo e o combate a doutrinas que passavam a ser avaliadas como heréticas, de forte presença no século IV²⁹. O católico, desse modo, faz uma defesa da eloquência:

Quem ousará, pois, afirmar que a verdade deve enfrentar a mentira com defensores desarmados? Seria assim? Então, esses oradores, que se esforçam para persuadir o erro, saberiam desde o prêmio conquistar o auditório e torná-lo benévolo e dócil, ao passo que os defensores da verdade não o conseguiriam? Aqueles apresentariam seus erros com concisão, clareza, verossimilhança e estes apresentariam a verdade de maneira a torná-la insípida, difícil de compreensão e finalmente desagradável de ser crida? [...] Aqueles, estimulando e convencendo por suas palavras os ouvintes ao erro, os aterrorizariam, os contristariam, os divertiriam, exortando-os com ardor, e estes estariam adormecidos, insensíveis e frios ao serviço da verdade? Quem é insensato para assim pensar? (AGOSTINHO, 2009, p. 208).

No livro II, o jovem padre afirmava que “[...] o espetáculo da verdade deleita-nos mais do que nos ajuda na discussão ou no julgamento” (AGOSTINHO, 2009, p. 140); neste segundo momento, em defesa da verdade podem-se assumir o deleite e os outros efeitos propiciados pelo trabalho artístico sobre o discurso. Nessa linha de argumentação, Agostinho se aproxima daquele posicionamento platônico do *Fedro*, em que, após profunda censura à retórica, o filósofo a retoma e a redireciona desde uma perspectiva que a subordina ao produto do intelecto em sua investigação dialética. O livro IV de *A doutrina cristã* ativa, para o cristianismo, a possibilidade do pregador como orador, de certo modo amenizando a hostilidade entre as duas figuras:

O pregador é o que interpreta e ensina as divinas Escrituras. Como defensor da fé verdadeira e adversário do erro, deve mediante o discurso ensinar o bem e refutar o mal. Nesta tarefa, o mestre deve tratar de conquistar o hostil, motivar o indiferente e informar o ignorante sobre o que deve ser feito ou esperado. Mas ao encontrar ouvintes benévolos, atentos, dispostos a aprender ou que os tenha assim conquistado, deverá prosseguir seu discurso como pedem as circunstâncias (AGOSTINHO, 2009, p. 211).

Afora essa releitura da psicagogia, do *kairós* e do *decorum*, o Bispo de Hipona retoma também a perspectiva isocrática da frequência de um discurso modelar como instância de formação do aprendiz, bem como a relevância de uma predisposição individual natural a ser

²⁹ Nesse sentido, Helena Papa destaca a importância que a retórica conquista no interior das querelas do cristianismo: “No decorrer do século houve uma afirmação do discurso cristão ortodoxo, fato esse que irá imperar oficialmente ao longo do processo histórico. Foi por meio da retórica contida em seus discursos, sermões, homilias, tratados e correspondências que os Bispos elaboraram a imagem que deveria reforçar suas ações políticas, sociais e religiosas, colaborando assim, para a solidificação desse discurso” (PAPA, 2009, p. 62).

refinada com base em exercícios escolares. No caso, modelares são as obras eclesiásticas e as Escrituras, suas “regras de fé e piedade”, sem excetuar seu estilo de composição:

Não faltam obras eclesiásticas — sem contar as Escrituras canônicas [...] — por cuja leitura um homem bem dotado pode penetrar, além de seu conteúdo, no estilo das mesmas. Isso, sobretudo se, não contente de ler somente, também se exercitar a escrever, a ditar, a compor, a expor suas ideias conforme a regra de fé e piedade (AGOSTINHO, 2009, p. 210).

Em outro trecho, a visitação aos modelos se traduz em um exercício que também fora relevante para a escola isocrática, ao lado da prática escolar: a convivência com discursos modelares como hábito que proporciona a absorção da excelência em um processo espontâneo de “imitação”, que Agostinho ilustra com o exemplo da criança aprendendo a se comunicar utilizando-se das palavras:

Se é certo que as crianças só se põem a falar escutando as palavras das pessoas que falam, por que alguém se poderia tornar eloquente sem receber noção alguma da arte oratória, contentando-se em ler, em escutar e, à medida do possível, em imitar os bons oradores? E, além do mais, não temos exemplos que provem tal? (AGOSTINHO, 2009, p. 210).

Entretanto, o padre complementa seu posicionamento assinalando a importância, para eficiência desses expedientes, de uma predisposição natural do sujeito à eloquência:

Se as disposições para esse exercício fizerem falta, tampouco será possível perceber os preceitos da retórica. E se essa pessoa perceber alguma coisa, após as ter adquirido com grande esforço, de nada lhe terá adiantado. [...] Ao meu parecer, não há quem possa falar bem e, para melhor efeito, pensar ao mesmo tempo que falam, nas regras da eloquência (AGOSTINHO, 2009, p. 210).

Agostinho entende, como pudemos observar também nos posicionamentos de Cícero sobre o assunto, que o cultivo do talento retórico não se dá apenas com o domínio das regras de eloquência, sendo preciso que haja uma disposição inata a ser desenvolvida pelo processo formal de ensino, bem como pela frequência habitual de bons discursos e oradores. O autor retoma a eloquência com expediente válido ao tipo de orador que o pregador cristão é, responsável por defender a verdade das Escrituras e por auxiliar em sua realização no espírito do ouvinte.

Contudo, embora o projeto do livro IV aponte para uma equalização ideal entre a verdade cristã e a arte de falar, no sentido de equilíbrio entre o útil e o agradável (contornando aí a valorização exclusiva do utilitário que se dá no livro II), não é possível afirmar que Agostinho perca o sentido de hierarquização que se deve estabelecer entre a sabedoria e a eloquência, com privilégio da primeira. Assim, se o Bispo recomenda que “[...] o orador que desejar falar, não somente com sabedoria, mas também com eloquência, será mais útil se

puder empregar essas duas coisas” (AGOSTINHO, 2009, p. 213), ele também observa que o pregador “[...] tem o dever de falar com sabedoria, ainda que não consiga fazê-lo com eloquência [...]” (AGOSTINHO, 2009, p. 213). Desse modo, o orador cristão deve manter-se próximo das palavras divinas tanto quanto possível, as quais compensarão uma eventual “pobreza” discursiva com a riqueza de sua mensagem intrínseca e por sua autoridade: “Assim, quem era menor por seu próprio vocabulário crescerá pelo testemunho das magníficas palavras da Escritura. Ele agradará, certamente, ao provar com citações escriturísticas, já que pode desagradar com suas palavras pessoais” (AGOSTINHO, 2009, p. 213).

Tal estratégia de afirmação da autoridade da mensagem e do texto sagrados, que sobrepõem a habilidade do manejo das técnicas retóricas, Agostinho incrementa recorrendo à antiga discussão acerca da relação entre arte e natureza, no sentido de chegar a propor a diluição da arte em uma natural sabedoria inspirada das Escrituras. Esse ideal antigo de uma arte que se aproxima o mais possível da própria natureza, Agostinho o encontra nos autores dos textos bíblicos, legitimando-os enquanto autoridades canônicas a serem emuladas pelo orador/pregador cristão: “Porque em toda passagem que deles compreendo bem, nada me parece mais sábio nem mais eloquente. E ousou afirmar: todo homem que compreende suas palavras, compreende ao mesmo tempo que não lhe convinha exprimir-se de outro modo” (AGOSTINHO, 2009, p. 215). Em outro trecho, Agostinho reafirma esse ideal, a partir da imagem da sabedoria a sair do coração do sábio, acompanhada pela eloquência:

Nas passagens onde a eloquência é facilmente reconhecível pelos entendidos, os pensamentos expressos são tais que as palavras usadas não parecem ser procuradas pelo escritor, mas surgiram espontaneamente unidas às ideias. Dir-se-ia a sabedoria saindo de sua morada, isto é, do coração do sábio, e a eloquência a segui-la como serva inseparável, ainda que sem ter sido requisitada (AGOSTINHO, 2009, p. 216).

A eloquência como serva da sabedoria — assim Agostinho perfaz a funcionalização da arte retórica de modo muito semelhante à estratégia platônica. Nesse momento, o Doutor latino volta ao conselho dado ao estudioso cristão, ainda no livro II, de que se apropriasse das instituições do mundo na dimensão estreita de sua utilidade, sem que seja lícito confundir o fruir e o usar. Essa percepção e distinção precisa é elogiada por Agostinho: “Fico tomado de admiração e espanto diante da arte com que nossos escritores [...] usaram da eloquência profana, de modo a lhe dar um lugar sem deixar, contudo, que ela dominasse. Não lhes convinha, com efeito, rejeitá-la, nem servir-se dela com ostentação” (AGOSTINHO, 2009, p. 215).

Assim, apesar de encaminhar o livro IV para uma reabilitação da eloquência no quadro das instituições aptas a serem dignamente usadas pelo estudioso cristão, *A doutrina cristã* não

dissolve sua circunscrição aos interesses específicos da pregação, afirmando a hierarquização entre, de um lado, a sabedoria e a verdade cristã, e, de outro, a eloquência, como recurso subordinado àquelas: “Que [o orador] prefira, [...] em seus discursos, agradar mais pelo fundo do que pela forma, e se persuada que nunca fala tão bem do que quando diz a verdade. O orador não deve ser escravo da expressão, mas a expressão deve servir ao orador (AGOSTINHO, 2009, p. 273).

Qual serviço, portanto, deve a expressão prestar ao orador? Agostinho distingue, no capítulo 12 do livro IV, três objetivos do falar bem, aos quais correspondem três estilos e três gêneros de oratória. Aos intuitos de instruir, agradar e convencer (em termos cristãos, explicar, edificar e converter) se relacionam os estilos simples, florido e patético, e os gêneros simples, temperado e sublime. O intuito de instruir, atendo-se tão somente à exposição de ideias, deve prezar a simplicidade e a clareza da expressão, enquanto que os outros dois objetivos — o agradar/edificar e o convencer/converter — realizam-se por um trabalho específico sobre a linguagem, de modo a direcioná-la para a ação sobre o espírito do ouvinte. Conforme o santo padre explica,

[o] primeiro objetivo, isto é, a necessidade de instruir relaciona-se com as ideias a serem expostas; os dois outros, deleitar e convencer, com a maneira como as expomos [...].

[S]e ele [o orador] pretende agradar ou convencer seu auditório, não o conseguirá falando de qualquer modo.

Isso porque, para suceder bem, o que importa é a maneira de dizer. Ora, assim como é preciso agradar ao auditório para o manter na escuta, também é preciso convencê-lo para o levar à ação [...]. Ora, esses efeitos e todos os outros que exigem grande eloquência não têm a não ser única finalidade: tocar o espírito dos ouvintes não para saberem o que têm de fazer, mas para que se determinem a cumprir o que já sabem ser de seu dever (AGOSTINHO, 2009, p. 233-234).

No arranjo ideal entre instruir, agradar e convencer proposto por Agostinho ao orador cristão, os termos se correlacionam de modo a assegurar a eficácia da palavra sobre o espírito do ouvinte, instruindo-o nas verdades cristãs, tornando-as agradáveis para que elas se interiorizem nele e, por fim, abalando-o em seu espírito para que a resolução de segui-las e praticá-las se cristalizem em sua alma, assim posta na senda divina. Em outros termos, a expressão, a variedade de estilos e de gêneros, servem ao orador para que este, ao falar, o faça “[...] de maneira a ser entendido, apreciado e obedecido” (AGOSTINHO, 2009, p. 238). Porém, Agostinho reafirma o privilégio da instrução como objetivo principal do pregador, que, secundariamente, e visando à consolidação dos ensinamentos, recorrerá então aos efeitos dos estilos temperado, para agradar, e sublime, para convencer e converter. Nesse sentido,

Agostinho retoma a noção de que o “espetáculo da verdade” contém em si próprio poder de convencimento o bastante para dispensar o recurso aos artifícios retóricos:

[...] é preciso antes de tudo instruí-los antes de convencê-los. Talvez, quando conhecerem, estarão de tal modo convencidos que não será necessário convencê-los pelos recursos maiores da eloquência [...].

[...] agradar nem sempre é [...] de necessidade. Porque quando se fala é para dar a conhecer a verdade, e essa tarefa é própria da instrução. Não se trabalha nem se visa a trazer prazer seja à verdade, seja à sua expressão. É por elas próprias, e por serem verdadeiras, que as ideias postas ao claro agradam. Eis porque até as ideias falsas encantam, quando são claras e bem demonstradas. Por certo, elas não agradam por serem falsas. Elas agradam, se bem que sejam falsas, pelo modo de expressão que as apresenta como verdadeiras (AGOSTINHO, 2009, p 234-235).

Dessa maneira, na reabilitação agostiniana da arte retórica, os efeitos artísticos dos estilos temperado e sublime veem-se rebaixados diante do estilo simples ligado à instrução, objetivo precípua do orador cristão. Contudo, mesmo a tarefa da instrução encontra-se delimitada por instâncias de autoridade que se sobrepõem à palavra. No livro I de *A doutrina cristã*, Agostinho circunscreve a *inventio* do orador a um conjunto específico de verdades dogmáticas e morais cristãs a serem descobertas nos textos bíblicos, de modo que, se “[h]á duas coisas igualmente importantes na exposição das Escrituras: a maneira de descobrir o que é para ser entendido e a maneira de expor com propriedade o que foi entendido” (AGOSTINHO, 2009, p. 41), o primeiro livro da obra se propõe a apresentação esquemática de tudo o que o estudioso cristão deve poder encontrar e entender em seu trabalho de exegese, ou, ao menos, os princípios básicos que orientem, de forma global, esse trabalho. Assim, o autor pode operacionalizar a questão explorada em *De Magistro* sobre a natureza da significação, estabelecendo, de antemão, uma relação precisa entre “as coisas referentes à fé” e os sinais, ou seja, os textos, que deverão, necessariamente, conduzir seus múltiplos sentidos àquele conjunto dogmático básico.

Ainda retomando o *De Magistro*, especificamente a noção do Mestre interior, pode-se ver que, também em *A doutrina cristã*, o fundamento da instrução fica a cargo não da palavra do orador, em que pese o reconhecimento de sua potência psicagógica, mas da iluminação propiciada pelo Divino Espírito, de modo que a eficácia do discurso se funda não no talento ou na habilidade técnica, mas na oração conduzida pelo orador/pregador a fim de adentrar e poder compartilhar da verdade a ser realizada no discurso. Dessa forma, Agostinho recomenda ao pregador: “[...] orante por si e por aqueles a quem falará, deve ser orante, antes de ser orador. À medida que se aproxima a hora em que usará da palavra e antes de tomá-la, que eleve sua alma sedenta a Deus, para saber derramar para fora o que hauriu, e comunicar o

de que se impregnou” (AGOSTINHO, 2009, p. 238). Orando, o orador encontra-se sob o dom do Espírito, que nutre, com sabedoria verdadeira, toda palavra:

Mas no momento mesmo de falar, que pense nestas palavras do Senhor, que se aplicam particularmente a coração bem disposto: “Quando vos entregarem não fiquéis preocupados em saber como ou o que haveis de falar. Naquele momento vos será indicado o que deveis falar, porque não sereis vós que falareis naquela hora, mas o Espírito de vosso Pai é que falará em vós” (Mt 10, 19-20) (AGOSTINHO, 2009, p. 239).

Assim, na refuncionalização da oratória apresentada em *A doutrina cristã*, Agostinho antepõe à arte o rezar/orar como via de contato com o Espírito, que, interiormente, manifesta ao orador/orante a verdade e também a plenitude da eficácia do discurso: “Quem em seu discurso esforçar-se por persuadir para o bem deve, sem excluir nenhum dos três objetivos (instruir, agradar e converter), falar após ter rezado [...], de modo a ser escutado com entendimento, prazer e docilidade” (AGOSTINHO, 2009, p. 241). Logo, a eficácia não reside nas palavras, nem naquele que as emprega, mas na manifestação do próprio Espírito, que atua como Mestre de quem prega e de quem ouve.

Observa-se, então, que o pensamento de Santo Agostinho, mesmo propondo certa reabilitação da eloquência, não permite que esta adquira o estatuto privilegiado com que se havia revestido na concepção que remonta a Górgias, ou na tradição isocrática que reverbera na própria tradição latina em que se formara, a exemplo de Cícero, como *discendi peritus*. As reflexões desenvolvidas pelo pensador cercam e atacam a palavra retórica em diversas frentes: ao limitar o papel da linguagem no processo de educação, a palavra não pode voltar a ocupar a centralidade de que gozava no modelo de formação compartilhado entre a Grécia de Isócrates e a Roma de Cícero, e nem mesmo a palavra dialética como modo discursivo depurado pela reflexão filosófica pode pretender manter-se enquanto articulação entre linguagem e verdade, uma vez que esta se realiza na interioridade do indivíduo, como experiência de concordância e reencontro entre a alma racional e a própria instância divina que aí reside como a sabedoria de Cristo, o Mestre interior. A reabilitação da eloquência e da arte retórica conduzida no livro IV de *A doutrina cristã* termina por reinscrever, no âmbito do uso das coisas mundanas e da autoridade da Revelação, o que, para o jovem padre, havia sido, à época de sua educação pagã, fonte de amores ilícitos: a capacidade da palavra em agradar e comover os espíritos é instrumentalizada para a potenciação da transmissão da mensagem cristã. Os efeitos retóricos encontram-se, mesmo nesse momento de reavaliação, hierarquizados desfavoravelmente diante da simplicidade da verdade, cuja clareza já é, por sua própria evidência, o mais eficaz recurso de persuasão, na perspectiva compartilhada por

Agostinho e o filósofo socrático-platônico, cujo ideal de contemplação do espetáculo da verdade relega a linguagem a um plano cuja maior dignidade residiria em sua limpidez instrumental.

3 DAS LETRAS DIVINAS AO IMPÉRIO DA LÓGICA

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
e comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Alberto Caeiro

Como visto no capítulo anterior, a atitude de Santo Agostinho diante dos usos da linguagem estabeleceu uma nítida hierarquia entre a gramática, a retórica e a poesia. Tendo como critério a utilidade de determinado saber para um estudioso que se propusesse contribuir para o fomento da cultura cristã, o Padre conferiu maior peso à gramática, cujo domínio permitiria a boa compreensão da mensagem bíblica, mas também habilitou a retórica e o conhecimento em torno da ornamentação da linguagem, desde que estritamente empregados em dois sentidos: o da exegese e apreciação dos textos sagrados, pelo conhecimento das figuras e dos estilos neles empregados, e o da propagação e defesa da verdade cristã pela atuação do orador sacro, que, dominando os recursos retóricos, poderia incrementar o poder de efeito e expressão de sua palavra a serviço da Palavra de Deus. À poesia coube severa restrição, tendo em vista a intensidade de seus efeitos, associados ainda à sedução da música e à ilusão da representação teatral, capazes não apenas de instigar o homem ao prazer dos sentidos e à mentira das falsas crenças, mas de levá-lo ao amor do pecado.

Porém, assim como a crítica platônica não demitiria as artes da palavra do conjunto de saberes e práticas da cidade, a crítica agostiniana não esvaziaria as práticas letradas dos cristãos medievais do apreço e sensibilidade ao *ornatus* poético e retórico, embora o imperativo de claramente distinguir sua dimensão utilitária e de evitar o fruir seu quinhão agradável em si mesmo tenha deitado raízes e direcionado as artes da poética e da retórica às demandas da liturgia, da exegese e da atividade do pregador. Desse modo, a gramática, articulada com a teologia, aparecerá como arte protagonista do *trivium*, englobando em si o estudos dos recursos estilísticos do discurso feitos a partir de um *corpus* significativo de autores antigos, poetas, dramaturgos, oradores.

Nesse quadro intelectual, a dialética, por sua vez, mostrando um raio de atuação um pouco mais restrito se comparado com sua companheira de *trivium*, precisará aguardar a inserção do pensamento aristotélico, avolumado por toda uma tradição de comentários orientais, o que promove um impulso potente em seu desenvolvimento, conduzindo-a a

relações tensas, não apenas com a gramática, mas também com a teologia. A cultura filosófica, que passa a desempenhar papel central no sistema das disciplinas, promove, então, uma série de alterações na configuração dos outros saberes. Neste capítulo, pretendemos observar algo dessas movimentações e reorganizações disciplinares, concentrando-nos em flagrar seu impacto sobre as artes poética e retórica, que se deslocam do âmbito da gramática para o da lógica, inserindo-se no *corpus* de saberes desta, como artes auxiliares. Para isso, será fundamental a compreensão trazida pelo tratado aristotélico *Sobre a alma*, acerca da imaginação e da sensação.

3.1 Do amor às letras à hegemonia da dialética

No sistema de classificação das ciências apresentado por Agostinho em *A doutrina cristã*, vimos que a dialética está localizada no rol das ciências úteis instituídas pelo homem, apta, portanto, a bom uso pelo estudioso cristão. Contudo, indo de encontro ao ideal filosófico socrático-platônico, que acenou com a possibilidade de que a dialética pudesse servir de instrumento de consecução ou transmissão do conteúdo inteligível apreendido pelo pensamento, Agostinho, do mesmo modo como procedeu com a retórica, delimitou o uso legítimo da dialética sob a condição de que fosse uma ciência do raciocínio, de certo valor na resolução de dificuldades dos livros santos e no auxílio para a argumentação, sendo necessário que se procurasse evitar “[...] o desejo de discussões (*libido rixandi*) e certa ostentação pueril de enganar o adversário” (AGOSTINHO, 2014, p. 133).

Assim, conforme o pensamento do santo padre, grande parte da utilidade do aprendizado e do exercício da dialética residiria em discernir entre conclusões verdadeiras e conclusões falsas, construídas sobre princípios falaciosos, ou sofismas. Assim, se há “[...] conexões lógicas não somente entre conclusões verdadeiras, mas também entre as falsas [...]” (AGOSTINHO, 2014, p. 135), seria preciso “[...] refutar a afirmação errônea [do] interlocutor, para o fazer envergonhar-se do erro, do qual se seguiriam as conclusões falsas e conseguir que ele as rejeite” (AGOSTINHO, 2014, p. 134). Porém, se se assegura a essa ciência do raciocínio a validade num cenário de confronto de ideias, de modo algum seria legítimo tomá-la enquanto via de acesso à verdade, a qual, não sendo instituída pelos homens, “[...] fundamenta-se de modo permanente na razão das coisas e foi estabelecida por Deus” (AGOSTINHO, 2014, p. 135). Tal avaliação da dialética, cumpre ressaltar, obedece à

epistemologia agostiniana, que, como pudemos observar ao acompanhar a reflexão do *De magistro*, impõe limites à palavra como acesso ou transmissão do conhecimento, ao entender a apreensão da verdade como a experiência individual de encontro entre a alma que reflete e o Mestre interior, o Cristo, que nela reside e é sede última dessa mesma verdade.

Desse modo, Agostinho aparece não apenas como um dos autores a quem se pode creditar a organização do sistema das sete artes liberais, o *septennium*, legado aos medievais, mas também como responsável pela hierarquização que lhe é subjacente. Nesse sistema, que representa “[...] para a Idade Média a ordem fundamental do espírito [...]” (CURTIUS, 1996, p. 78), destaca-se, inicialmente, a arte da gramática de suas outras duas parceiras do *trivium*, a retórica e a dialética, e o lugar da poesia torna-se difuso, repartido entre a gramática, que, desde a tradição pagã antiga, já fazia sua tarefa de explicação e comentário dos poetas, e que também absorveu o estudo da metrificacão, e a retórica, responsável pela teoria dos tropos e das figuras, que, por sua vez, também pode aparecer na gramática, a partir da distinção entre figuras gramaticais e figuras retóricas (CURTIUS, 1996, p. 80-81). Nesse sentido, ao estabelecer tal ordem entre as artes do *trivium*, recomendando especialmente o estudo da gramática, Agostinho, a um só tempo, se liga à cultura literária do Baixo Império romano e aponta para a cultura monacal que se desenvolverá até o século XII, a qual, como demonstra Jean Leclercq (2012), cultivava o amor às letras, representadas pela gramática (de limites ampliados e abarcando em si, de modo geral, as artes do ornamento discursivo), como via de alcançar e exprimir a experiência de Deus.

Contudo, não se pode deixar de ressaltar que a poesia se mantém como patrimônio da cultura intelectual e do sistema educacional da cultura cristã da alta Idade Média. Como afirma Curtius, “A Idade Média adotou, da Antiguidade, a tradicional ligação da epopeia com a escola. Apegou-se à *Eneida* [...]. Virgílio transformou-se na espinha dorsal do ensino do latim” (CURTIUS, 1996, p. 71). Mas Virgílio não era exclusividade: ainda segundo informações do autor de *Literatura europeia e Idade Média latina*,

[a] seleção dos autores didáticos medievais abrange escritores pagãos e cristãos. [...]. Walther de Espira ensinava na escola, por volta de 975, Virgílio, “Homero” (a chamada *Ilias latina*, grosseira adaptação condensada do século IX d.C., em 1070 hexâmetros), Marciano Capela, Horácio, Pérsio, Juvenal, Boécio, Estácio, Terêncio, Lucano. Essa seleção não é acidental, mas normativa. Repete-se como base de listas posteriores [...]. A lista dos autores foi-se ampliando cada vez mais até o século XIII (CURTIUS, 1996, p. 85-86).

Etienne Gilson também chama a atenção para a presença dos autores latinos pagãos, não somente Cícero e Quintiliano, mas Ovídio e Lucrécio, elementos do repertório cultural

dos homens de letras medievais e matéria de trabalho nas escolas, principalmente, segundo o estudioso, a partir das reformas encetadas por Carlos Magno, no século VIII:

A partir de Alcuíno e até cerca do fim do século XII, vê-se de fato propagar-se de escola em escola uma cultura literária de base escriturística e patrística, de que a *grammatica* do Baixo Império romano constituía o fundamento. Para responder às necessidades desse ensino, foi necessário multiplicar as obras clássicas da literatura latina [...]. Isso não é verdade apenas para Virgílio e Cícero, mas até mesmo para obras tão pouco cristãs quanto o *De natura rerum* de Lucrécio, ou tão pouco edificantes como as de Ovídio (GILSON, 1995, p. 232).

O que se dá não é apenas a sobrevivência ou a retomada da cultura literária latina clássica. Os letrados da cultura cristã produzem eles mesmos estudos sobre o *ornatus*, a métrica, bem como poesia propriamente dita. Curtius (1996, p. 83) destaca o nome de Beda, o venerável (672-735), como ponto nodal da junção entre a tradição retórica e os estudos bíblicos, com a obra *De schematibus et tropis*, em que o religioso eleva a Bíblia como realização plena da arte retórica.

A carta de Ekkehard IV (ca. 980-?) a Himônio, intitulada *Preceito sobre a lei da ornamentação*, constitui exemplo da sensibilidade para o ornamento do discurso que ainda vive na cultura cristã. Nela se lê: “[...] acostuma-te a polir, com palavras elegantes, as coisas que, relacionadas umas com as outras, tenham sido geradas em fontes equivalentes” (EKKEHARD IV, 2003, p. 52). Ao comparar os versos “Que todo o nosso alimento e nossa bebida nos saciem” e “Que este alimento e este néctar sejam a lenha da vida faminta”, Ekkehard IV comenta:

Esse verso ornamentado com figuras é mais eloquente e mais agradável. A simplicidade é pura, a linguagem figurada é mais nobre. Nenhuma deve ser desprezada, mas, sim, confinada nos seus lugares. Imita os que estão imbuídos do desejo de falar com arte e os que falam com graça. Arrebata da boca dos eloquentes o que houver de belo (EKKEHARD IV, 2003, p. 53).

A recomendação de confinar cada estilo em seu lugar está mais próxima da contenção proposta pelo ideal clássico do decoro do que de restrições espirituais ou teológicas ao *ornatus*, como aparecia nitidamente em Santo Agostinho, e, ao contrário deste, Ekkehard IV não se esquiva de apontar seu prazer diante da beleza e do arrebatamento da palavra eloquente. Contudo, observa-se que as recomendações de Ekkehard impõem a autoridade da gramática como fonte de diretrizes em relação ao bom uso das figuras. Em determinado trecho da missiva, ele adverte Himônio: “Lembra-te sempre das figuras puras de Donato” (EKKEHARD IV, 2013, p. 52).

Assim, temos a indicação do peso da gramática enquanto linha-mestra dessa cultura literária que adentra a Idade Média. Ao lado de Quintiliano, firmam-se, como obras de referência para os estudos da linguagem, as do já citado Donato, *Ars minor* e *Ars maior*, do século IV, e as *Institutiones gramaticae*, de Prisciano, do século VI, que se mantêm até o século XII, quando Pedro Helias elabora a *Summa super Priscianus*, e a obra de Donato é substituída nas universidades por gramáticas como a *Doctrinale*, de Alexandre de Villa Dei, e a *Graecismus*, de Everardo de Béthune, que aliam o enfoque pedagógico às tendências especulativas trazidas pelo fortalecimento das disciplinas filosóficas emergentes a partir do século XII (CURTIUS, 1996, p. 78-79; ASHWORTH, 2008, p. 98-99).

Como mostram as reflexões de Jean Leclercq (2012), mesmo um documento fundamental para a cultura monacal como a *Regra* de São Bento (480-547) de modo algum negligencia a presença das letras. Pelo contrário, a pressupõe em sua forma material de livros, de práticas de escrita e também de leitura, ainda que tais práticas se direcionem ao ideal da *lectio divina*, em que se congregam o *legere* e o *meditari*: o primeiro, “[...] como atividade que, como o canto e a escrita, ocup[a] todo o corpo e todo o espírito” (LECLERCQ, 2012, p. 24), e o segundo, enquanto “[...] orientação de ordem prática, e mesmo moral: [...] pensar uma coisa em vista de poder fazê-la, [...] desejá-la, realizá-la de algum modo antecipadamente [...]” (LECLERCQ, 2012, p. 25). Desse modo, o texto é lido, geralmente em voz alta, e meditado para ser aprendido “de cor”, “[...] no sentido mais profundo dessa expressão, isto é, com todo o ser: com o corpo, pois a boca o pronuncia; com a memória, que o fixa; com a inteligência, que compreende seu sentido; com a vontade, que deseja colocá-lo em prática” (LECLERCQ, 2012, p. 26-27). Vê-se que Bento não está longe de Agostinho, para quem a leitura e a compreensão textual proporcionadas pela arte da gramática, bem como o conhecimento dos recursos de estilo, deve favorecer não a vaidade humana, mas a experiência da sabedoria divina.

Para além do ideal da *lectio divina*, que ilustra a característica empenhada e pedagógica assinalada tradicionalmente às letras cristãs medievais, bem como o substrato teológico que está a direcionar sua prática, faz-se interessante a interpretação de Jean Leclercq acerca da recuperação das artes clássicas da palavra, a fim de fomentar a correção da língua e seu embelezamento, principalmente sob os auspícios de Carlos Magno. Para o estudioso, o amor às letras cultivado pela cultura monástica se direciona intensamente para a recuperação e o desenvolvimento da liturgia, que foi, “[...] a uma só vez, o estimulante e o resultado” (LECLERCQ, 2012, p. 279) de tal cultura. Nesse sentido, a realização da liturgia passaria por sua ornamentação pela palavra, associada à música nos cantos e hinos, o que conduziria, por

seu turno, a um desenvolvimento de gêneros e ao interesse pelos estudos acerca da métrica e da linguagem poética:

[...] tais composições não cessaram de se multiplicar, de se ampliar, de se diversificar: metros, *versus*, *versiculi*, tropos, sequências, *prosulae*, motetos, *organa*, cada um desses gêneros teve suas leis, sua história. Ao longo dos séculos, todos se transformaram e se contaminaram: dos tropos dialogados saíram os *ludi*, que estiveram, em grande medida, na origem do drama litúrgico. [...] durante toda a Idade Média, em todo o Ocidente, não cessará a composição de textos literários destinados a serem cantados no serviço divino (LECLERCQ, 2012, p. 283).

Nesse contexto, a gramática encontra-se como repositório de um saber literário que chega a se tornar fundamental para a experiência de Deus, no âmbito do culto, incorporada na construção da própria liturgia, para além da individualidade da *lectio divina*, a qual, mais que aquisição ou exercício da habilidade de ler e escrever, constitui-se como prática mística, em que leitura e compreensão se articulam com a realização do divino no interior e no cotidiano do homem.

O depoimento de João de Salisbury (*ca.* 1115-1180), muito posterior à *Regra beneditina*, atesta a permanência da dimensão fundamental da gramática para a cultura intelectual do medievo:

[...] fica claro que a gramática não se ocupa de um único assunto, mas prepara o espírito para tornar-se apto em todos os assuntos que se podem ensinar pela palavra. Portanto, deve-se considerar quão submissas a ela estão todas as outras disciplinas [...], pois ela ensina tanto a compreender quanto a exprimir-se, dita os acentos e dispõe, conforme as diferenças de pessoas e assuntos, os recursos da voz mesma de que nos servimos [...].
Se, pois, prima por tamanha utilidade e é a chave de todos os textos e a mãe e árbitro de todo discurso, quem a excluirá dos domínios da filosofia, senão quem crê que seja inútil à filosofia a compreensão do que se diz ou se escreve? (SALISBURY, 2003, p. 58-59).

Tópicos pertencentes ao terreno disciplinar da retórica e da poética, bem como o tipo de formação geral idealizado ora pelo orador, ora pelo filósofo, para João de Salisbury são abarcados todos pela gramática. Contudo, o elogio da cultura literária denuncia uma transformação na ordem das artes entre os séculos XII e XIII, a partir da qual emerge certa hostilidade entre os que se exercitam na filosofia e os que militam nas letras do gramático, pois o que o autor do *Metalogicon* critica é a pretensão dos que pensam poder se dedicar ao exercício filosófico sem o suporte daquela arte, “mãe e árbitro de todo discurso”. O novo impulso que os estudos filosóficos presenciam com o desenvolvimento da dialética, ou da lógica, como passa a ser preferencialmente chamada a disciplina a partir do século XIV, levam a uma crise das artes e ao atrito entre as figuras do filósofo/dialético, do gramático e

mesmo do teólogo, que vê a soberania de sua ciência confrontada pela pretensão do filósofo em afirmar maior autonomia para os métodos racionais de investigação da verdade.

A dialética, ao contrário da gramática ou da retórica, inicia sua carreira no *trivium* da Idade Média dispondo de uma base restrita para seu exercício e estudo. Como aponta Ashworth (2008, p. 99) dispunha-se das obras *Categoriae decem*, de Marius Victorinus, *De dialectica*, de Santo Agostinho, e indicações esparsas em enciclopedistas como Isidoro de Sevilha. Afora estas, destaca-se sobremaneira a atuação de Boécio (ca. 480-526) como comentador e tradutor de obras do pensamento grego para a língua latina e, daí, para o patrimônio intelectual dos estudiosos medievais, em que desempenhou papel central no decorrer de vários séculos:

As obras de Boécio são as mais importantes. Ele parece ter sido responsável pela tradução para o latim de seis trabalhos de Aristóteles sobre lógica, dos quais sobreviveram todos, menos os *Analíticos Posteriores*. Ele também traduziu o *Isagoge* de Porfírio, uma introdução às categorias de Aristóteles. Escreveu comentários sobre parte da lógica de Aristóteles, sobre Porfírio e sobre os *Tópicos* de Cícero. [...] Por volta do final do século X, Gerberto de Aurillac ensinava a *Isagoge* de Porfírio, as *Categorias* de Aristóteles, e bastante Boécio, na escola-catedral de Rheims. Mestres do século XII utilizavam o mesmo currículo básico, o qual, com a adição do *Liber sex principiorum* atribuído a Gilberto de Poitiers, viria logo a ser conhecido como a *logica vetus* ou Lógica Velha (ASHWORTH, 2008, p. 100).

Contudo, de acordo com Ashworth (2008) a recuperação das demais obras de Aristóteles, os *Tópicos*, as *Refutações sofisticas*, os *Analíticos primeiros* e os *Analíticos segundos*, no decorrer do século XII, constituindo a *logica nova*, bem como a tradução da lógica e dos comentários árabes de Aristóteles, como as obras de Avicena (Ibn Sina, 980-1038) e Averróis (Ibn Rushd, 1126-1198), e também de outros comentadores gregos, no século XIII, conferiram importantes acréscimos à disciplina, fornecendo “[...] um currículo completo de lógica para uma instituição organizada” (ASHWORTH, 2008, p. 100).

No interior desse quadro intelectual, o modo de relação entre os estudiosos e os textos sacros se transformou profundamente. Agostinho, por exemplo, embora não desprezasse a utilização dos métodos dialéticos nem os demais conhecimentos das artes liberais no trabalho do letrado cristão, colocara a Escritura como fonte última de autoridade no que tangesse à verdade. A partir do século XI, porém, se dá um movimento maior no sentido de dissociar a autoridade dos textos sagrados e a validade da investigação racional, como podemos ver em Anselmo da Cantuária (1033-1109).

Em seu *Proslógio*, Anselmo escreve, segundo forte influência do bispo de Hipona:

Não tento, ó Senhor, penetrar a tua profundidade: de maneira alguma a minha inteligência amolda-se a ela, mas desejo, ao menos, compreender a tua verdade, que o meu coração crê e ama. Com efeito, não busco compreender para crer, mas creio para compreender. Efetivamente creio, porque, se não cresse, não conseguiria compreender (ANSELMO, 1973, p. 107).

Contudo, a relação entre a razão e a fé, entre a inteligência que investiga a fim de compreender e a verdade que demanda a crença e o amor, nas obras de Anselmo, não se apresenta segundo uma ordem tão nítida como ocorria no pensamento do autor d'*As confissões*. No “prólogo” ao *Monólogo*, obra que antecede o já citado *Proslógio*, Anselmo explica a origem do texto, que é válida para ambos: um pedido, por seus irmãos de hábito, de uma obra que fosse “Exemplo de Meditação sobre o Fundamento racional da Fé” (ANSELMO, 1973, p. 104), título sob o qual cópias do opúsculo de Anselmo circularam, antes de ser finalmente intitulada, pelo autor, “Monólogo”. Assim, ele narra:

Alguns irmãos de hábito pediram-me muitas vezes e com insistência para transcrever, sob forma de meditação, umas ideias que lhes havia comunicado em conversação familiar, acerca da essência divina e outras questões conexas com esse assunto. [...] estabeleceram o método seguinte: sem, absolutamente, recorrer, em nada, à autoridade das Sagradas Escrituras, tudo aquilo que fosse exposto ficasse demonstrado pelo encadeamento lógico da razão, empregando argumentos simples, com um estilo acessível, para que se tornasse evidente pela própria clareza da verdade (ANSELMO, 1973, p. 11).

A “clareza da verdade”, aqui, não se apresenta como espetáculo de sua contemplação sob a luz do Mestre interior, e o estudo das artes, com destaque para o saber literário, não aparece como caminho para uma realização mística. As Escrituras e sua autoridade acabam postas de lado, em favor do encadeamento lógico da razão, a simplicidade dos argumentos e a acessibilidade do estilo, suficientes para alcançar a verdade da fé. Apesar de Anselmo colocar suas conclusões à sombra dos Padres e, principalmente, da de Santo Agostinho, sua reflexão constitui-se como um exercício exclusivamente racional: “Tudo o que ali digo, digo-o como um homem que examina e busca, na solidão do seu pensamento, as coisas que anteriormente não havia compreendido: justamente o que meus confrades queriam e eu desejava satisfazer-lhes” (ANSELMO, 1973, p. 12).

Para Anselmo, o exercício da razão nos assuntos da fé não se reduz a uma questão de método, proposto como a regra de um jogo por seus confrades. No *Monólogo* fica claro que, para o autor, a argumentação e a demonstração racional podem ser um meio legítimo de apreensão da verdade de Deus e de sua eficiente comunicação:

Se houvesse alguém que, pelo fato de nunca ter ouvido falar nisso ou por não acreditar, ignorasse existir uma natureza superior a tudo o que existe – a única suficiente por si mesma, em sua felicidade –, e que concede, por sua bondade à

criatura ser aquilo que é [...]; se esse alguém ignorasse isso e muitas outras coisas, nas quais nós cremos com certeza acerca de Deus e das suas criaturas, penso que tal pessoa, embora de inteligência medíocre, possa chegar a convencer-se, ao menos em grande parte, dessas coisas, usando apenas a razão (ANSELMO, 1973, p. 13).

Anselmo coloca a seguinte situação: aquilo que se crê com certeza acerca de Deus, ou seja, aquilo em que se tem fé, pode ser demonstrado a alguém que ignore essa mesma fé e, até mesmo, a alguém que simplesmente não acredite. A relação entre o crer e o compreender, em Anselmo, está, desse modo, muito menos intrincada do que estivera em Agostinho, uma vez que o autor do *Monólogo* parece afirmar que, para compreender, não é preciso, necessariamente, crer, uma vez que o conteúdo da crença pode ser demonstrado com a força e a clareza da argumentação e, assim, ficar provado pela verdade da proposição.

No sentido dessas transformações, vai-se tornando mais tensa a relação entre o filósofo e o teólogo, sob cuja guarida a gramática e o uso dos discursos ornamentados se encontravam. De acordo com E. Gilson, a partir do século XI começam a se mostrar hostilidades no âmbito das ciências, protagonizadas em grande medida pela dialética “intemperante”, que pretendia submeter às suas regras analíticas o dogma e os ensinamentos da revelação:

[A] intemperança da dialética não podia deixar de provocar uma reação contra a lógica e mesmo, em geral, contra todo estudo da filosofia. [...] compreende-se facilmente que, em várias partes, tenham sido envidados esforços para desviar os espíritos da cultura das ciências profanas, em especial da filosofia, que pareciam simples sobrevivências pagãs numa era em que todas as forças humanas deviam ser empregadas na obra da salvação (GILSON, 1995, p. 283).

É exemplar do tipo de atrito possível de se dar entre a “obra da salvação” e o estudo da filosofia um texto como o *Sermão sobre o conhecimento e a ignorância*, de Bernardo de Claraval (1090-1153), nome de destaque das reformas pretendidas pela Ordem de Cister (1098) contra o que se via como excesso de cultura mundana no interior da cultura monástica, exigindo um retorno à simplicidade litúrgica e da vivência religiosa, tendo como modelo a *Regra beneditina*.

Neste sermão, Bernardo procura dimensionar o estatuto das artes liberais e de seu estudo na justa proporção que, em sua compreensão, lhes caberia, e que seria conduzir, quando muito, à instrução. O cisterciense dissocia as artes e a realização espiritual, contrapondo-as no sentido de que a *unio mistica* e a salvação deveriam ser buscadas não mais no cultivo das letras, nem mesmo sob a forma da *lectio divina*, mas em um conhecimento de si fundado na experiência da humilhação e da humildade da alma. Segundo Bernardo, a

instrução, se desejável, não é imprescindível para a obra da salvação, como exemplificam os apóstolos, que não eram nem filósofos, nem retóricos:

[...] muitos são os que se salvaram e agradaram a Deus pela sua conduta e com seus atos sem as artes liberais (e, certamente, são úteis e moralmente bons esses estudos). Quantos não enumera a Epístola aos Hebreus (cap. 11), que se tornaram agradáveis a Deus não com erudição, “mas com consciência pura e fé sincera” (I Tm 1,5). E agradaram a Deus com os méritos de sua vida e não com os de seu saber. Cristo não foi buscar Pedro, André, os filhos de Zebedeu e todos os outros discípulos, entre filósofos; nem em escola de retórica e, no entanto, valeu-se deles para realizar a salvação na terra (CLARAVAL, 2013, p. 263).

Embora estabeleça, nesse início de sermão, que a ciência e a erudição dos homens é irrelevante para a verdadeira tarefa do cristão, Bernardo não intenta tão somente desautorizar as artes liberais, em especial a dialética e a retórica. Ele diz: “Posso estar dando a impressão de querer lançar em descrédito o saber [...]. Longe de mim tal atitude! Conheço muito bem o inestimável serviço que os homens doutos têm prestado à Igreja” (CLARAVAL, 2013, p. 264). O que ele pretende ensinar é uma distinção entre dois tipos de saberes, o que “incha” e o que “dói”: um que apenas se aparenta à saúde, e outro que aguilhoa o homem em seu espírito, o contrista e o faz procurar pelo remédio.

Vede que há saberes e saberes: há um saber que produz o inchaço e há um saber que contrista. Quero que sejais capazes de distinguir qual deles é útil e necessário para a salvação: o que incha ou o que dói? E não duvido que prefiras o que aflige ao que incha, porque, se a saúde pela inchação é aparentada, pela aflição é procurada. Ora, quem procura, acaba encontrando, pois “quem pede, recebe” (Lc, 11,10). E é certo que Aquele que cura os que têm o coração contrito abomina o inchaço dos orgulhosos [...]. O apóstolo não proíbe saber, mas sim saber mais do que convém. E o que é o saber com sobriedade? É cuidar de aplicar-se prioritariamente ao que mais interessa saber, pois o tempo é breve. Ora, ainda que todo saber, desde que submetido à verdade, seja bom, tu, que buscas com temor e tremor a salvação, e a buscas apressadamente, dada a brevidade do tempo, deves aplicar-te a saber, antes e acima de tudo, o que conduz mais diretamente à salvação (CLARAVAL, 2013, p. 265).

Não é difícil perceber o paralelo entre a posição de Bernardo e aquela de Sócrates, quando contrapunha a retórica, como engodo que visa à lisonja, e a sua prática questionadora, amargo tratamento da alma, mas que, ao fim, conduziria o paciente à humildade de deparar-se com a própria ignorância, dispondo-se a, enfim, buscar saber. Bernardo, por seu turno, expõe no *Sermão* um escala de “conveniência” para o conhecimento: por um lado, nem todo saber é bom, apenas aquele que esteja “submetido à verdade”; por outro, há um critério de “interesse”, que orienta para qual tipo de saber deve-se conduzir o homem, tendo em vista a brevidade do tempo de sua vida terrena e o fim último que a ela se apresenta: a salvação da alma imortal. Nesse sentido, Bernardo de Claraval, de maneira não tão alheia à dos dialéticos

que estão na mira de sua crítica, identifica e particulariza o saber para o qual quer orientar seu público a partir de um determinado “modo”, o qual, segundo as categorias da “ordem”, do “amor” e do “fim”, torna evidente seu “fruto e utilidade” (CLARAVAL, 2013, p. 266):

Mas o que é este modo de saber? O que, senão saber segundo a ordem, o amor e o fim devidos?

Segundo a ordem, isto é, priorizando o que é mais necessário para a salvação; segundo o amor, isto é, voltando-o mais ardentemente para o que mais nos impele a amar; segundo o fim: não por vaidade ou curiosidade ou objetivos semelhantes, mas somente pela tua própria edificação e pela de teu próximo (CLARAVAL, 2013, p. 266).

Tendo em vista, portanto, o que é necessário para a salvação, o que impele a amar e à tarefa da edificação de si e do outro, Bernardo afirma que o conhecimento a ser priorizado, acima do saber mundano em geral, que se confunde com a mera curiosidade, e acima também do saber submetido à verdade, é o conhecimento de si, principalmente como caminho para a experiência da humildade por meio da humilhação, em que “[...] a alma com a límpida luz da verdade, encontr[a-se] muito diferente do que julgava ser e, suspirando em sua miséria [...], clamará como o Salmista do Senhor: ‘Em Tua verdade me humilhaste’ (Sl 119, 75)” (CLARAVAL, 2013, p. 269). Sobre esse conhecimento de si, o cisterciense diz:

[...] um tal conhecimento não incha, mas humilha e serve de fundação para a edificação. Pois o edifício espiritual que não tem seu fundamento na humildade não se aguenta em pé.

E para aprender a humildade, a alma não encontra nada mais convincente do que se descobrir a si mesma na verdade. Deve-se, portanto, evitar a dissimulação, o auto-engano doloso, deve o homem encarar-se de frente, evitando fugir de si mesmo (CLARAVAL, 2013, p. 169).

O “encarar-se de frente” proposto por Bernardo deve conduzir à humilhação, pressuposta pela humildade que se tornará fundamento do “edifício espiritual”. Tal encontro consigo, que desvela a verdadeira condição da alma, a miséria, a impulsiona em sua ascensão a Deus sob a forma do rogo: “Eu, quando olho para mim mesmo, fico imerso em amargura; logo, porém, que alço a vista para o auxílio da misericórdia divina, suaviza-se meu amargor com a alegria da visão de Deus [...]” (CLARAVAL, 2013, p. 270). Nesse sentido, o conhecimento de si, que proporciona o voltar-se a Deus, se transforma em verdadeira *unio mística* entre a alma, que conhece a si, abstendo-se da vaidade e do “inchaço” propiciado pelo vão saber, e a imagem divina que nela se vai refletindo, quanto mais humilde se for tornando:

[...] o conhecimento próprio é um passo para o conhecimento de Deus. Vê-lo-ás em sua imagem, que em ti se forma, na medida em que tu, desarmado pela humildade, com confiança, irás refletindo a glória do Senhor e, levado pelo Espírito Santo, de

claridade em claridade, irás te transformando nessa imagem (CLARAVAL, 2013, p. 270).

Nem o cultivo das letras, nem os argumentos da razão, mas o encarar-se a si da alma, desnudada em simplicidade, perfaz a mais alta realização do saber em Claraval. O apelo de Bernardo por um retorno à experiência de união mística com Deus pelo conhecimento da natureza da alma, ou mesmo a defesa de um João de Salisbury da importância da cultura letrada para o trabalho intelectual, não iriam, porém, sustar o avanço da lógica, que se espalhou pelas escolas e se impôs como disciplina hegemônica, no século XIII. Nesse processo, ela não apenas afrontou a teologia e suplantou a gramática como arte privilegiada no *trivium*, mas afirmou-se como método autônomo de investigação do dogma, prescindindo da autoridade bíblica, e conferiu aos estudos gramaticais uma nova inflexão, especulativa, e não mais descritiva/prescritiva, habilitando-se, inclusive, a absorver a retórica e a poética em si, como elementos integrantes do *corpus logicum* aristotélico. Sobre o impacto da lógica junto às duas artes, mas em particular sobre a poética, é que trataremos nos tópicos a seguir.

3.2 A apoteose da Filosofia e o constrangimento das Musas

Sob a influência da consolidação do prestígio da lógica, a gramática testemunhou uma reconfiguração disciplinar: se seu objeto continuava a ser a linguagem e seu funcionamento, sua abordagem passava a direcionar-se para temas afins aos interesses da lógica em sua investigação acerca da relação entre as palavras e a verdade. Assim, aprofundando uma compreensão cognitivista, a gramática volta-se para questões como, por exemplo, a significação e a convencionalidade/naturalismo da linguagem. A esse desenvolvimento dos estudos gramaticais sob influência da afirmação da lógica, no decorrer dos séculos XIII e XIV, chama-se “gramática especulativa”, e a seus cultivadores, *modistae*.

A segunda metade do século XIII presenciou um retorno parcial aos temas filosóficos da gramática, com o aparecimento de gramáticos especulativos ou *Modistae*. Eles tentaram apresentar a gramática segundo o modelo de uma ciência aristotélica, o que significava que a gramática tinha de lidar com o que é comum a todas as linguagens. Encontraram esse fator comum no postulado paralelismo entre os modos de ser das coisas (*modus essendi*), os modos de entendimento da mente (*modi intelligendi*) e os modos de significação das palavras (*modi significandi*) (ASHWORTH, 2008, p. 99).

“Retorno”, porque os escritos aristotélicos transmitidos à Idade Média latina por Boécio desde o fim da Antiguidade, como o *As categorias* e o *Da interpretação*, já direcionavam a reflexão filosófica sobre a linguagem para o prisma dos interesses da lógica. “Retorno” também porque, em última análise, a linguagem volta a ser inquirida em sua possibilidade de mediação entre o ser e a inteligência que se põe a investigar o real. Contudo, é preciso, tendo em vista o foco deste trabalho, que nos direcionemos para as disciplinas linguísticas que lidam mais diretamente com o *ornatus*, a retórica e a poética, pois elas também, a exemplo do que ocorria com a gramática, iam sendo atraídas pelas linhas de força da lógica e sofriam transformações conceituais sob o influxo desta.

Boécio, figura central para a cultura da dialética, como tradutor e também autor, podendo ser visto mesmo como antepassado direto dos escolásticos, de acordo com Lauand (2013, p. 76), legou uma representação da relação entre a filosofia e a poesia que expressa, de forma contundente, a imposição da autoridade da primeira sobre a segunda. Isto se observa em *A consolação da filosofia*, obra escrita em 523 d.C., enquanto seu autor, preso, aguardava julgamento (e posterior execução), acusado de traição contra Teodorico, rei ostrogodo de Roma (493-526 d.C.), em cuja corte havia servido com destaque.

Esse romano cristianizado cultivava uma imagem do trabalho intelectual e de seu valor, que, em muitos aspectos, se distancia da de Santo Agostinho. *A Consolação*, ao representar o diálogo entre o autor, preso e torturado, e a Filosofia, que vem em seu amparo, mostra que é esta quem confere ao homem, pela via do conhecimento, bens muito superiores ao conforto e às riquezas que a Fortuna pode proporcionar, mas também retirar a seu bel-prazer – bens como a própria liberdade do espírito, conduzindo o discípulo a perceber, com clareza, a ordem divina e seu sentido, para além de quaisquer reveses, de modo que Fumaroli pode afirmar: “[...] a *Consolação* [...] nada deve à religião cristã, mas tudo à filosofia pagã. Um Sócrates da antiguidade tardia, Anício Mânlio Severino Boécio [...] recorreu não à fé recente que ele mesmo e os seus haviam abraçado, mas à razão antiga [...]” (FUMAROLI, 2016, p. VIII).

Inicialmente, contudo, são as Musas da poesia quem se mantêm junto ao prisioneiro, apesar de todas as adversidades, como únicas e corajosas companheiras:

Eu, que outrora compunha poemas plenos de alegria,
Ai, sou agora forçado a usar de tristes metros!
E eis que as Musas me ditam versos de dor,
E as elegias enchem meu rosto de verdadeiras lágrimas.
Pelo menos elas não foram tomadas de medo
Nem deixaram de ser companheiras neste amargo caminho.
Glória de uma juventude outrora feliz e promissora,
Consolam agora o destino infeliz de minha velhice (BOÉCIO, 2016, p. 3).

Porém, tal clima de companheirismo é quebrado com a chegada da Filosofia, que aparece ao autor sob a forma de “[...] uma mulher que inspirava respeito pelo seu porte [, cujos] olhos [...] em flamas [...] revelavam uma clarividência sobre-humana [...]” (BOÉCIO, 2016, p. 4). Ao deparar-se com as Musas, a Filosofia diz, com ira e desprezo:

Quem permitiu a estas impuras amantes do teatro aproximarem-se deste doente? Elas não só não podem remediar a sua dor como vão ainda acrescentar-lhe doces venenos.

São elas que por lamentos estéreis das paixões matam a acuidade da Razão, fazem como que a alma humana se acostume à dor e não a deixam mais sossegada. Se pelo menos importunásseis um neófito com vossas insídias habituais, eu não daria grande importância, não estaríeis importunando um de meus discípulos. Mas justamente a este, versado nos estudos eleáticos e acadêmicos? Afastai-vos, Sereias de cantos mortais, e deixai que eu e minhas próprias Musas curemos o doente (BOÉCIO, 2016, p. 5).

Neste trecho, a representação da poesia e de seus efeitos se aproxima bastante da que, anteriormente, Agostinho havia delineado: o amor do teatro não apenas não remedia as paixões do homem, como lhe acrescenta em ilusão, tornando a alma ainda mais afeita ao próprio sofrimento e a afastando da placidez que poderia advir da contemplação do espetáculo da verdade. Nesse sentido, se estabelece também em *A consolação da filosofia* uma ligação entre o fruir da poesia e o apego ilusório às paixões mundanas, de que o homem tanto mais gozaria, quanto mais se abstinisse do exercício da razão e mais se afastasse do sentido da verdade. O prisioneiro desolado que encontra conforto nas próprias “queixas lacrimosas” (BOÉCIO, 2016, p. 4) é o mesmo que, tendo a alma perturbada, “[...] fundo mergulhou sua mente e, / Abandonando sua própria razão, / Dirigiu-se às trevas exteriores / Quando as delícias da Terra / Alimentam e fazem crescer sua maléfica angústia!” (BOÉCIO, 2016, p. 5-6.). Esse mesmo homem encontra-se “[...] prostrado, / Desprovido de sua inteligência, / Com a nuca curvada sob o jugo / E vergado ao peso do corpo. / E, infeliz, é obrigado a fixar os olhos no chão” (BOÉCIO, 2016, p. 6).

Diante do esplendor da Filosofia, o coro das Musas da poesia “[...] baixou os olhos com tristeza e atirou-se piedosamente ao solo com o rosto rubro de vergonha” (BOÉCIO, 2016, p. 5). Para o autor romano, somente a Filosofia pode tomar a si a tarefa, segundo a famosa imagem socrática-platônica, de efetuar a cura dos males que afligem o espírito do homem, preso na perspectiva de sua morte, restituindo a ele sua verdadeira liberdade, pela libertação de seu espírito e de sua inteligência. Observe-se que *A consolação da filosofia* se baseia na representação platônica da jornada da alma, que desfruta da contemplação da verdade, passa pela encarnação e pelo esquecimento daquela verdade, e pode, pelo exercício

da filosofia, lembrar-se de seu antigo caminho. Assim, a Filosofia diz, apropriando-se ela mesma, nesse momento, do canto:

Este homem, outrora livre, estava acostumado
 A percorrer os etéreos caminhos a céu aberto.
 Ele discernia a luz rósea do Sol
 E as constelações da gélida Lua.
 Perscrutava a órbita de todas as estrelas mutantes
 E, vitorioso, subjugava-as em fórmulas matemáticas.
 Ele sabia de onde vinham os ventos violentos
 Que elevam as águas do Oceano;
 O espírito que anima o curso imóvel dos astros
 E por que as águas vespertinas acolhem o astro do levante.
 Que lei rege as horas amenas da primavera
 Que permite que a Terra se encha de flores
 E faz com que, no fim do ano,
 O fecundo outono amadureça as grossas uvas.
 Tudo isso o enchia de curiosidade, e ele encontrava
 As explicações nos mistérios da Natureza (BOÉCIO, 2016, p.6).

Porém, o homem prostrou-se sob o peso do próprio corpo e da Fortuna que sobre ele exerce seus caprichos. Nesse estado, desprovido da inteligência, ele fixa apenas o chão (BOÉCIO, 2016, p. 6), comprazendo-se com as próprias paixões na companhia das Musas da poesia. É preciso, portanto, emendar o homem abatido e fazer com que reconheça, novamente, a si mesmo, pelo reconhecimento da face da Filosofia, sua antiga mestra: “Ele se esqueceu por um momento de si mesmo, facilmente recobrará a razão, no entanto somente se recordar que eu sou. Ajudemo-lo. Comecemos por abrir seus olhos, que se cegaram pelas coisas humanas” (BOÉCIO, 2016, p. 7). Essa intervenção da Filosofia acaba por devolver ao prisioneiro o discernimento para contemplar sua face, e ele, enfim, a reconhece: “[...] mal dirigi o olhar a ela, reconheci minha antiga nutriz, que desde a adolescência frequentava minha mente: era a Filosofia” (BOÉCIO, 2016, p. 8).

Percorrerão, então, Boécio e sua mestra, um caminho de volta à sabedoria, a fim de relembrar e contemplar, uma vez mais, a perfeita ordem que Deus conferiu ao mundo e à vida, dissipando, desse modo, as dúvidas do prisioneiro acerca do aparente desconcerto que pretende conduzir a vida humana pelos caminhos da injustiça, aos caprichos da Fortuna. Assim, ela diagnostica o homem confundido:

De fato, é devido ao esquecimento que estás perdido, que te lamentas de ter sido exilado e privado de teus bens. É porque desconheces qual é a finalidade do universo que tu imaginas serem felizes os poderosos que te acusaram. É porque esqueceste as leis que regem o universo que julgas que a Fortuna segue seu curso arbitrário e que ela é deixada livre e soberana (BOÉCIO, 2016, p. 21).

Interessante notar como os termos que se apresentam em *A consolação da filosofia*, devedores que são da perspectiva filosófica que vimos anteriormente, se comunicam aos séculos seguintes, propondo um modelo da relação entre poesia e filosofia. Embora aceita nos limites postos por seu emprego na dimensão do culto, para o qual os salmos e os hinos são seus modelos, e também seus limites, a avaliação sobre a linguagem poética mantém-se de acordo com aquela atitude agostiniana, recalitrante diante da perigosa proximidade entre os encantos da poesia e o excessivamente mundano, tanto em temas quanto no que tange aos efeitos. O professor Segismundo Spina dá uma indicação da ambiguidade do lugar da poesia na cultura cristã medieval, ao afirmar que o fundamento da produção literária da Baixa Idade Média seria um duplo Amor: “[...] o amor profano, responsável pela imensa produção lírica e da novela palaciana; o amor sagrado, fermento das representações litúrgicas [...]” (SPINA, 2007, p. 39).

Essa duplicidade pode também ser trazida para o interior do contexto da emergência do novo filósofo que é o lógico, sendo reformulada como uma duplicidade entre “paixão profana” e “amor da filosofia”. Se aparece claramente em Boécio, como vimos, não está menos ausente, por exemplo, em Pedro Abelardo (1079-1142), nome de destaque no desenvolvimento da lógica no século XII (e cujo ensino se apoia largamente na obra de Boécio), que depõe também acerca da potencial incompatibilidade entre a ordem das paixões e a boa ordem dos pensamentos, mantida pelo “remédio” dos estudos filosóficos.

No escrito autobiográfico *A história de minhas calamidades*, composto por volta de 1132, o professor relata sua ascensão nos estudos e na carreira docente, as vaidades e perseguições daí decorrentes, mas também a famosa relação com Heloísa, cujo tio procuraria Abelardo para que este aprimorasse os conhecimentos da jovem na “ciência das letras” (ABELARDO, 1973, p. 257). *A história* narra também, em detalhes, as consequências funestas que se seguem ao caso.

Tendo contratado Abelardo, logo as lições em domicílio passariam a uma troca de correspondência mais intensa e pessoal e, daí, a encontros amorosos. Abelardo descreve, em texto de belo erotismo, as ocasiões desses encontros:

[...] com a desculpa do ensino, nós nos entregávamos inteiramente ao amor, e o estudo da lição nos proporcionava as secretas intimidades que o amor desejava. Enquanto os livros ficavam abertos, introduziam-se mais e mais palavras de amor do que a respeito da lição, e havia mais beijos do que sentenças; minhas mãos transportavam-se mais vezes aos seios do que para os livros e mais frequentemente o amor se refletia nos olhos do que a lição os dirigia para o texto. [...] Em suma, o que direi? Nenhum grau do amor foi omitido por nós dois apaixonados, e tudo o que o amor pode imaginar de insólito foi acrescentado e, quanto menos tínhamos

experiências dessas alegrias, tanto mais ardentemente nelas nos demorávamos e tanto menos nos cansávamos disso (ABELARDO, 1973, p. 258-259).

A descrição, por Abelardo, de seus transportes de sensualidade se constrói toda sobre a oposição entre o “ensino” e o “amor”: o “estudo da lição” apenas encobre as “intimidades do amor”; as palavras fogem da lição, abandonada nas páginas mudas dos livros, e dizem apenas o amor dos amantes; as mãos dirigem-se aos seios da jovem, e não aos livros, assim como os olhos de Abelardo, sem qualquer interesse pelos textos, procuram apenas o amor nos olhos de Heloísa. Desse modo, em correlação com o ambiente de dedicação ao ensino e à filosofia, a experiência do mundo do amor por Pedro Abelardo aparece como análoga à queda do desolado Boécio em seus queixumes elegíacos: assim como o autor de *A consolação da filosofia* entretinha-se com as próprias lamúrias, transformadas em matéria poética, e, com isto, tinha os olhos e a memória turvados para a verdadeira liberdade do espírito que é o conhecimento, dom da Filosofia, Abelardo em amores, entretido por sua paixão por Heloísa, negligencia seus estudos, e sua dedicação à filosofia decai às vistas dos alunos:

E quanto mais essa volúpia me dominava, tanto menos eu podia consagrar-me à filosofia e ocupar-me da escola. Para mim era muito aborrecido ir à escola ou nela permanecer, como era, igualmente, muito difícil para mim ficar em pé, enquanto dedicava as vigílias noturnas ao amor e as horas diurnas ao estudo. As aulas tinham em mim um expositor negligente e indiferente, de tal modo que eu já nada proferia servindo-me do engenho, mas repetia tudo mecanicamente [...]. Não é fácil imaginar quanto tristeza, que gemidos e lamentos foram os dos meus alunos quando perceberam a preocupação, ou melhor, a perturbação, do meu espírito [...] (ABELARDO, 1973, p. 259).

Em um estado perturbado, o espírito de Abelardo dedica-se a apenas um tipo de produção: a de “versos de amor”. Ele diz: “[Nas aulas] já não passava de um repetidor de meus primeiros achados e, se fosse possível ainda achar algo, seriam versos de amor e não os segredos da filosofia” (ABELARDO, 1973, p. 259). O homem voltado aos prazeres dos sentidos perde de vista, assim, os segredos da filosofia, mas descobre uma poderosa fonte para a produção poética. Filosofia e poesia, uma vez mais, são encaradas como mutuamente excludentes e, assim como na representação de Boécio, a presença de uma necessariamente constrange a outra.

3.3 Poesia e retórica como artes da lógica

Seria enganoso afirmar que a atitude da filosofia para com a poesia e a linguagem ornada fica restrita a tal animosidade. O fortalecimento dos estudos filosóficos, sob a bandeira da lógica, vai produzir também a possibilidade de reversão daquele padrão hostil, ao propor uma articulação do *ornatus* e da “elegância” do discurso, valorizados e defendidos, como vimos, por Ekkehard IV e por João de Salisbury, à lógica tornada hegemônica.

A palavra poética-retórica é, então, abarcada pelo corpo disciplinar dominante: assim como a gramática sofreu certas alterações em seus limites e recortes disciplinares, direcionando-se para a investigação especulativa dos elementos da linguagem, a retórica e a poética foram tomadas como saberes concernentes a uma modalidade do discurso, entre outras, as quais vêm encontrar-se, todas, sob investigação da disciplina cujo objeto concerne à linguagem em sua relação com a possibilidade de investigação e demonstração da verdade, ou seja, a própria lógica, que acaba englobando todas as outras artes linguísticas do *trivium*, tornando-se, por assim dizer, uma arte geral do discurso. Porém, apesar de retórica e poética verem enfraquecidas suas jurisdições disciplinares, tendo sido anexadas à lógica, o novo interesse desta e dos estudos filosóficos sobre os modos de funcionamento do discurso em relação com as faculdades imaginativa e intelectual da alma como sujeito de conhecimento proporciona uma via para que a linguagem ornamentada se distancie da suspeita a ela imposta até então pela abordagem filosófica antiga e pela perspectiva teológica, sendo aceita como elemento legítimo no processo geral da percepção e da inteligência.

A *Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, produzida por volta de 1160 e de grande impacto para a cultura letrada sua contemporânea, embora não prime por grande densidade de reflexão conceitual, apresenta uma interessante releitura de Boécio, ao propor uma versão amenizada das relações entre a Filosofia e as Musas, bem como se liga à sensibilidade literária de Ekkehard IV, ao retomar a demanda deste pela elegância e ornamentação do discurso e expandi-la em obra dedicada exclusivamente à questão, defendendo-a, inclusive, como elemento necessário na boa condução dos próprios estudos filosóficos.

Na obra do vendonense, o encontro entre a poesia e a filosofia é antecedido por uma cena: a deusa Flora, a adornar com flores a terra, criando um espaço cuja amenidade seria propício ao exercício do estudo e da razão, representados pelo Areópago:

Assim, me pareceu ver, na calada da noite precedente, quebrada uma barreira de apatia brumosa, Flora, parteira da primavera, adornar o seio da terra com um manto de flores multifárias, instilando a dádiva de seus luxos no Areópago, mais do que em outros lugares, para que a suavidade íntima de sua fragrância oferecesse aos estudantes areopagíticos alívio para o labor e nutrimento para os estudos, isto é, para

que, adornada a superfície da terra, a doçura de seu sabor, mais plenamente espalhado, e recebido, por meio do odor, na morada da razão, pudesse a língua declarar mais livremente, pelo recurso à memória fiel, o que quer que fosse adormecido pela cinza do esquecimento (VENDÔME, 2014, p. 126)

Na cena representada por Boécio, a Filosofia tem a responsabilidade de retirar seu pupilo da apatia brumosa em que se encontrava, no torpor de suas queixas alimentadas pelas Musas da poesia. Para Matthieu de Vendôme, ao quebrar aquela primeira apatia, adornar a terra, fazer doce seu sabor e agradável seu odor, Flora, como imagem do ornamento (cuja perfeição é assinalada pela indiferenciação entre natural e artístico), faz-se condição *sine qua non* para que os estudos possam ser conduzidos e a razão exercitada em sua tarefa específica.

É no interior dessa cena bucólica que aparece a Filosofia em suave passeio, “[...] reclinando-se com frequência sobre as flores” (VENDÔME, 2014, p. 127). A descrição da Filosofia no texto de Vendôme segue de muito perto a de Boécio, modelo citado nominalmente pelo autor da *Ars versificatoria*, com a diferença de que o aspecto que incita a reverência, demonstrando severidade, energia, modéstia e nobreza, não constrange as Musas da poesia, fazendo-as baixar os olhos. Ao contrário, a Filosofia se faz acompanhar das espécies poéticas, como “[...] as artes suas alunas e pertencentes a seu séquito” (VENDÔME, 2014, p. 127). Assim, Tragédia, Sátira, Comédia e Elegia vêm acompanhando a Filosofia como suas discípulas. O autor afirma que, em sua opinião, dentre as discípulas de Filosofia, a elegia deve levar a palma de mais elegante, uma vez que “[...] propala a tripartida elegância da faculdade versificatória” (VENDÔME, 2014, p. 128), a qual, por sua vez, consistiria em “[...] palavras polidas, o colorido do dizer, o favo interior. O verso retira sua elegância tanto da beleza interior dos pensamentos quanto do ornato exterior das palavras, bem como do modo do dizer” (VENDÔME, 2014, p. 128).

O equilíbrio entre pensamento e ornato, em alguns momentos, porém, parece mesmo tender para este último, como em trecho no qual fica nítida a prevalência, na perspectiva da *Ars versificatoria*, da ornamentação da linguagem como fonte de beleza: “[...] o verso frequentemente tira beleza mais do modo de dizer do que da substância dita” (VENDÔME, 2014, p. 128).

A partir do ponto em que se diz o que seja a “tripartida elegância da faculdade versificatória”, apresentam-se os artifícios específicos que constroem a elegância do discurso, e já não precisamos seguir de perto o texto do vendonense. Fique, porém, assinalada a valorização do *ornatus* e a proposta de uma ligação orgânica entre ele, os estudos e a Filosofia – um meio caminho entre a perspectiva de um Ekkehard IV e a articulação disciplinar entre poética, retórica e lógica proposta por Domingo Gundisalvo (ca. 1110-1181) em sua obra *De*

Scientiis, produzida por volta de 1150, baseado fortemente nas orientações aristotélicas do pensamento que se consolidavam. Nela, o que se apresenta é a ligação entre o *ornatus* poético-retórico e a filosofia a partir da incorporação das artes da ornamentação do discurso à jurisdição da lógica, principalmente, pela via da faculdade imaginativa da alma.

A definição de lógica proposta por Gundisalvo não difere em quase nada daquela que vimos ser apresentada por Agostinho acerca da dialética. Para o espanhol, “[a] arte da lógica pretende dar regras pelas quais depreendemos a verdade da oração, ou em nós, ou em relação aos outros, ou dos outros em relação a nós ou a eles próprios” (GUNDISALVO, 2014, p. 837). A verdade da oração é articulada e demonstrada, seja no interior da mente, seja no exterior da voz, pelo silogismo, sendo este, portanto, o instrumento da interpretação lógica. Porém, muito ao contrário do antigo Padre, Gundisalvo se insere no espírito da cultura filosófica ao valorizar a lógica em sua relação com a verdade, legitimando-a, a um só tempo, enquanto arte das regras discursivas para a argumentação e demonstração, e enquanto modo de “afinação” entre a argumentação pelo *logos* interior e pelo exterior, além de por um terceiro *logos*, em que se encontram o homem e o criador, e que direciona sempre o homem para o verdadeiro: “[...] esta ciência [a lógica] dá regras sobre o *logos* exterior e o *logos* interior, pelos quais certifica em um e outro o terceiro *logos*, que existe dentro do homem a partir do criador, e o dirige para a compreensão do que é mais correto [...]” (GUNDISALVO, 2014, p. 838).

Nesse sentido, Gundisalvo sobrepõe a arte lógica à gramática, afirmando que esta se restringiria tão somente ao estudo do *logos* exterior, ao que é comum apenas a uma determinada língua, no interior de seus termos, de seu funcionamento e do esmero de sua composição, enquanto que, à primeira, caberia o estabelecimento de uma concordância geral de termos empregados para a demonstração da verdade:

[...] ainda que a gramática e a lógica concordem neste ponto, que uma e outra dá regras sobre as expressões, diferem, todavia, neste outro: a gramática não dá regras senão sobre as expressões de um único povo; a lógica, porém, não dá regras sobre as expressões senão naquelas em que todos os povos concordem, conquanto muitos povos concordem também nas regras da arte gramatical, a saber, neste ponto: que algumas expressões são breves, outras, desenvolvidas; algumas são simples, outras, esmeradamente compostas. E, das simples, algumas são nomes, outras, verbos, outras, preposições. Todavia, a ciência gramatical em toda língua não trata senão do que é próprio daquela língua, desconsiderando se o que é próprio dela concorda ou não com outros povos. A lógica, porém, não dá regras sobre as expressões senão à medida que concordem nelas as expressões de todos os povos (GUNDISALVO, 2014, p. 838).

O trabalho de tradução conduzido por Gundisalvo, que participou do esforço coletivo de outros tradutores reunidos sob a Escola de Toledo, a que se atribuiu a tarefa de verter, para

o latim, textos filosóficos em língua árabe, inclusive obras de e sobre Aristóteles (sendo que o *De scientiis* é, ele mesmo, produzido a partir de uma obra árabe, o *Catálogo das ciências*, do filósofo islâmico Al-Farabi [ca. 872-950]), talvez tenha influenciado nessa avaliação da gramática como atrelada a particularidades linguísticas e da lógica como responsável pela apreensão de mecanismos discursivos universais da argumentação e da demonstração. Mas não apenas a gramática sofre o impacto dessa avaliação, como também a poética e a retórica, entendidas por Gundisalvo como artes auxiliares, que tratam de modalidades específicas do *logos* empregadas circunstancialmente para a verificação do conhecimento, ou, nas palavras do texto, “[...] espécies de locuções de que os homens se servem para atestar algo em todas as coisas” (GUNDISALVO, 2014, p. 839).

No sistema do *De Scientiis*, as espécies de locuções são cinco: demonstrativa ou certificativa; tópica ou putativa; sofística ou errativa; retórica ou suficiente; poética ou imaginativa. A cada espécie corresponde uma finalidade no contexto da argumentação: à demonstrativa, cabe “[...] dar a ciência mais certa sobre uma questão proposta [...]” (GUNDISALVO, 2014, p. 839); à tópica, “[...] dar fé sobre coisa dúbia por meio de argumentos prováveis, verdadeiros ou verossímeis” (GUNDISALVO, 2014, p. 839); à sofística, “[...] simular e dissimular, e fazer reputar como verdadeiro o que não é verdadeiro [...]” (GUNDISALVO, 2014, p. 839); à retórica, “[...] com seus discursivos persuasivos, mover o espírito do ouvinte e incliná-lo para o que ela queira, para que se lhe credite o que diz, e produza nele um conhecimento próximo à certeza” (GUNDISALVO, 2014, p. 839); e à poética, por fim, cabe fazer “imaginar algo belo ou feio [...] para que o ouvinte creia, e se afaste com horror de alguma coisa, ou busque o desejoso” (GUNDISALVO, 2014, p. 839).

No conjunto dessas espécies de locuções, o autor confere destaque à demonstrativa, fazendo convergir para ela quase todo o aparato do *Órganon* – os *Analíticos primeiros* e os *Analíticos segundos*, o *Das categorias* e o *Da interpretação* –, sendo que, para ele, os tratados *Tópicos* e *Refutações sofísticas* estariam relacionados respectivamente à tópica e à sofística, restando sem referência a *Retórica* e a *Poética* (dado que tais obras ainda não circulavam entre os estudiosos). A propósito da referida locução demonstrativa, o autor afirma: “[...] é de ação mais veemente, por isso ela excede a todas em grandeza e dignidade. Com efeito, em toda a lógica não se visa senão [a ela], pois as demais partes não foram inventadas senão em função [dela]” (GUNDISALVO, 2014, p. 840).

Há que pensar, portanto, a tópica, a sofística, a retórica e a poética unidas em torno da demonstrativa/certificativa. Gundisalvo as articula por dois vieses: um positivo e um negativo. Estas quatro espécies de locução podem vir a auxiliar o trabalho de exposição da

verdade, a partir de um método outro, mais suave, poder-se-ia dizer, que não a rigorosa “necessidade da demonstração”: “[...] para que [...] habituem-se aos poucos a ser movidos no provável ou persuasivo aqueles que inevitavelmente ignoram ser movidos pela necessidade da demonstração, conquanto ela represente mais auxílio para uns, e menos para outros” (GUNDISALVO, 2014, p. 841). Porém, como estas espécies “[...] não produzem certeza” – alçada exclusiva da demonstrativa/certificativa – “mas antes crença e imaginação” (GUNDISALVO, 2014, p. 841), é preciso, conhecendo-as, acautelar-se no sentido de seu correto uso:

[...] as quatro posteriores [partes da lógica] foram inventadas para isso, a fim de que fossem distinguidas pelas propriedades das regras e das proposições, para que, quando alguém quisesse fazer um [silogismo] – um tópico, um sofista ou um cultor de outras [ciências] –, saiba por quais regras isso pode ser feito, e possa discernir, entre as artes, por meio de quais se dá a certeza, e por meio de quais, fé e suposição (GUNDISALVO, 2014, p. 841).

Veja-se que certeza, crença, opinião e imaginação são abarcados como âmbitos da faculdade de conhecimento, englobados todos pelo sistema da lógica, em que pese o destaque conferido ao silogismo. Nesse conjunto, a retórica é reafirmada em sua associação com a produção da crença e da opinião, mas a poética, por sua vez, vê-se relacionada a uma capacidade imaginativa entendida como elemento no processo anímico envolvido na dinâmica geral da percepção e do saber, concepção sensivelmente distinta do que até então se propunha na avaliação dos discursos poéticos. A compreensão da imaginação que a subsidia comunica-se diretamente com uma obra de Aristóteles, o *Sobre a alma*, cujos manuscritos medievais mais antigos datam do século IX, como informa Ana Maria Lóio (ARISTÓTELES, 2013, p. XIII), mas cuja presença se faria importante para além da própria Idade Média. Contudo, como veremos, a eficácia da construção do *De Scientiis* repousa, antes, em um deslocamento conceitual que contraria o que o filósofo grego havia exposto em *Sobre a alma* acerca da imaginação, de sua relação com a percepção sensorial e a alma.

A investigação acerca da alma, no tratado aristotélico, parte da observação de que as plantas e os animais em geral são animados por um princípio de vida, embora esse mesmo princípio não atue igualmente em todas essas formas. Desse modo, a cada tipo destas corresponderiam funções diferentes e específicas, às vezes em estrita correspondência com o corpo, no caso das plantas, dos animais irracionais e mesmo do homem, ou independentemente dele, no caso do entendimento, que seria próprio ao homem. Assim, as atividades da alma podem recobrir desde a simples faculdade nutritiva e o princípio de deslocamento até às faculdades sensorial, discursiva e de entendimento. Nesse sentido,

Aristóteles pode afirmar, de modo bastante genérico, que “[a] alma é, em primeiríssimo lugar, aquilo pelo qual vivemos, percebemos e percorremos [...]” (ARISTÓTELES, 2013, p. 45), recobrando, com esta definição, a famosa tripartição da alma em “nutritiva”, “sensível” e “racional” (REALE, 2012, p. 97-98).

Para o assunto que perseguimos, vejamos com um pouco mais de detalhe as considerações do Estagirita sobre a imaginação. Embora assinala a especificidade da faculdade imaginativa em relação às faculdades perceptiva (concernente ao estético, ou seja, ao âmbito da sensibilidade) e intelectual (concernente ao noético, ou seja, ao âmbito do inteligível), afirmando que “[a] imaginação [...] é algo diferente da percepção e do pensamento discursivo” (ARISTÓTELES, 2013, p. 93), o autor acaba por identificar uma proximidade entre ela e a percepção sensível: “[...] a imaginação parece ser certo movimento e não ocorrer sem a percepção sensorial – a imaginação parece antes dar-se nos seres dotados de sensibilidade e ter por objeto os objetos da percepção sensorial” (ARISTÓTELES, 2013, p. 96).

Sobre a sensibilidade, o filósofo diz:

[...] em geral é preciso perceber que o sentido é aquilo que é capaz de receber as formas sensíveis sem a matéria, como, por exemplo, a cera recebe a impressão de um anel sem o ferro e o ouro. A cera, com efeito, recebe a impressão do ferro ou do ouro, mas não enquanto ouro ou ferro. Ora, é da mesma maneira que o sentido é afetado por cada objeto que possua cor, sabor ou som [...] (ARISTÓTELES, 2013, p. 78).

A impressão da forma dos objetos sobre os sentidos é, mais propriamente, o que Aristóteles entende por “percepcionar”, sendo próprio dos animais, irracionais e racionais, e inexistente, por exemplo, nas plantas. No interior das capacidades de apreender os sensíveis – ou os objetos da sensação –, Aristóteles distingue três modos: ou se percebem os sensíveis próprios a cada a sentido: “[c]hamo ‘próprio de cada sentido’ ao que não pode ser percebido por outro sentido e a respeito do qual é impossível errar, como: a visão da cor, a audição do som e o gosto do sabor” (ARISTÓTELES, 2013, p. 59); ou se percebem os sensíveis que são comuns a todos os sentidos, sendo apreendidos, pela sensibilidade, concomitantemente – “[esses] comuns, são [...] o movimento, o repouso, o número, a figura e a grandeza. É que esses não são próprios de nenhum sentido, sendo antes comuns a todos. Por exemplo, um movimento é sensível tanto pelo tato como pela visão” (ARISTÓTELES, 2013, p. 59); ou, ainda, a percepção dos sensíveis pode se dar por acidente, ou seja, quando o que se percebe não é o sensível próprio ou o comum, mas, antes, o que o acompanha, promovendo a

individuação do que é percebido: “Algo é dito sensível por acidente se percebemos, por exemplo, certo objeto branco como sendo o filho de Diáres” (ARISTÓTELES, 2013, p. 60).

O primeiro modo de apreensão dos sensíveis pela sensibilidade, em que há correspondência simples entre o sensível e seu sentido, é o único modo da percepção que o filósofo admite não estar sujeito ao erro. Os outros dois, por seu turno, “[...] podem ser falsos, na presença ou na ausência da sensação, e principalmente quando o sensível está distante” (ARISTÓTELES, 2013, p. 97). Ora, sendo a imaginação “[...] aquilo segundo o qual dizemos que se forma em nós uma imagem [...]” (ARISTÓTELES, 2013, p. 94) e sendo também “[...] um movimento gerado pela ação da percepção sensorial em atividade” (ARISTÓTELES, 2013, p. 97), de modo que possa ser entendida como uma faculdade que, semelhantemente à percepção sensorial, apreende e imprime uma imagem na alma, recai sobre ela a suspeita de que possa incidir em erro, a exemplo da percepção dos sensíveis por acidente. Contudo, apesar da proximidade entre as duas faculdades, lembremos que Aristóteles afirmara que ambas, mais o entender, eram distintas entre si. Logo, põe-se a questão de se averiguar se o produto da imaginação é, enfim, verdadeiro, como a percepção dos sensíveis próprios ou o entendimento, ou se, ao contrário, caracteriza-se pelo erro, ou ainda, se é adequado tratar a imaginação sob os critérios de “verdade” e “falsidade”, aplicáveis à percepção e ao saber.

Para a reflexão desenvolvida em *Sobre a alma*, apenas pode ser verdadeiro ou falso o que diz respeito à percepção sensorial, à opinião e ao entendimento/ciência (ARISTÓTELES, 2013, p. 94). Segundo o autor, não há erro nem naquele primeiro modo de percepção, a intuição dos sensíveis próprios a cada sentido (a visão pela cor e a audição pelo som, por exemplo), nem na ciência, que concerne ao que é sempre verdadeiro (ARISTÓTELES, 2013, p. 94-95). A opinião, por seu turno, pode ser, assim como talvez a imaginação, ou verdadeira ou falsa, mas Aristóteles também diferencia as duas. Partindo do contraponto entre os animais irracionais e o animal racional, o autor defende que, para existir opinião faz-se necessária a convicção; porém, aos animais irracionais falta a convicção, embora, ao que parece, não falte algum grau da imaginação. Alie-se a este argumento o vínculo entre opinião e persuasão, e entre persuasão e palavra: a opinião pertence ao homem porque o homem usa da palavra para alcançar a persuasão e, daí, convicção; porém, como “[a]os animais selvagens, a alguns pertence a imaginação, mas não a palavra” (ARISTÓTELES, 2013, p. 95), também por isso não podem eles desenvolver opinião. Com base nessa argumentação, Aristóteles afirma, então, a necessidade de distinção entre opinião e imaginação.

Entretanto, pode-se dizer que, em certo sentido, a imaginação é uma instância em que, de modo bastante específico, se combinariam a opinião e a sensação:

Quero dizer, pois, que a imaginação será a combinação da opinião do branco e da sensação do branco; não será, então, a combinação da opinião do bom e da sensação do branco. Imaginar será, com efeito, formar opiniões a respeito do que se percebe, e não por acidente (ARISTÓTELES, 2013, p. 95).

Vê-se que a faculdade imaginativa, em Aristóteles, opera de modo bastante restrito, reproduzindo o que o filósofo havia estabelecido para a verdade das sensações na percepção dos sensíveis próprios, ou na intuição sensível. A “imagem” produzida pela imaginação só é validada se se basear na correspondência exata entre a percepção de X e a opinião de X, de modo que não é possível para a imaginação produzir uma imagem em que “opinião” e “percepção” estejam em disjunção. Segundo esse pensamento, não é própria à imaginação uma situação na qual aparecem “[...] coisas falsas, a respeito das quais temos, simultaneamente, uma suposição verdadeira. Por exemplo, o sol aparece-nos como se tivesse um pé de diâmetro; e, no entanto, estamos convencidos de que é maior do que a terra habitada” (ARISTÓTELES, 2013, p. 95). De modo geral, podemos dizer, então, que as imagens da imaginação devem estar para a alma assim como os sensíveis próprios estão para os sentidos da sensibilidade.

A seguinte passagem de *Sobre a alma* pode ilustrar melhor a dinâmica da ação da imaginação na alma, em contraste com a da opinião:

[...] quando formamos a opinião de que algo é ou temível ou horrendo, somos diretamente afetados. O mesmo acontece no caso de algo encorajador. Já quando se trata da imaginação, comportamo-nos como se observássemos, num quadro, as coisas temíveis ou encorajadoras” (ARISTÓTELES, 2013, p. 93-94).

Enquanto que, no primeiro caso, a afecção de algo sobre a alma é mediada pela opinião, para então ser percebido segundo uma determinada qualidade, como temível, horrendo ou encorajador, a ação da imaginação praticamente simula a percepção direta dos sensíveis próprios pelos sentidos: “como se observássemos”, diz Aristóteles. Em outro trecho, ele pondera, acerca do modo de afecção sobre a alma a partir das imagens produzidas pela imaginação:

Já quando uma coisa é aprazível ou dolorosa, por assim dizer, a faculdade perceptiva, como se desse modo a afirmasse ou negasse, persegue-a ou a evita. [...] Para a alma discursiva [que diz e entende], as imagens servem como as sensações. E, quando ela afirma ou nega que uma coisa imaginada é boa ou má, evita-a ou a persegue. Por isso é que a alma nunca entende sem uma imagem (ARISTÓTELES, 2013, p. 104-105).

O que Aristóteles propõe é que, quando se representa uma imagem à alma discursiva, como em um quadro, a imaginação estabelece desde já uma afirmação ou uma negação acerca da natureza do representado, movendo a alma sem que haja a mediação da opinião ou da análise, de modo análogo à espontaneidade com que a apreensão do sensível põe o sentido em atividade. Se se pode dizer, como o autor de *Sobre a alma* o faz, que “[...] a imaginação também pode ser falsa” (ARISTÓTELES, 2014, p. 95), é apenas na acepção de que podem mostrar-se falsas as imagens sensíveis quando reproduzidas na ausência da sensação (ARISTÓTELES, 2014, p. 97), ou ainda quando a apreensão se dê por acidente. Porém, de modo geral, em última análise, o funcionamento da faculdade imaginativa, guardando estreita proximidade com o da faculdade perceptiva – a derivação que Aristóteles estabelece entre as palavras “imaginação” e “luz” e o sentido da visão, ao fim da seção consagrada à discussão da natureza da imaginação (ARISTÓTELES, 2014, p. 97), consolida tais laços –, está próximo do funcionamento da intuição sensível, escapando, desse modo, às noções de “verdadeiro” e “falso” aptas a avaliar os modos da opinião e do saber.

Mas voltemos ao *De Scientiis* de Gundisalvo, a fim de aproximar, agora com mais propriedade, as concepções do estudioso medieval e as oriundas do *Sobre a alma*, que lhe servem de fonte para a construção global de seu sistema das artes do discurso e para seu entendimento acerca de poesia e imaginação.

Note-se que, para Gundisalvo, é fundamental a distinção aristotélica, apresentada em *Sobre a alma*, entre a ciência, a opinião e a imaginação, e é a partir dela que o *De Scientiis* pode situar o discurso certificativo, o silogismo, como discurso correspondente ao conhecimento científico, os usos tópico, sofístico e retórico, à crença e à opinião, e o poético, à imaginação.

A leitura de Gundisalvo, porém, insere, em sua compreensão da faculdade imaginativa, uma dimensão instrumental que não está no texto do *Sobre a alma*. Como vimos, a imaginação, na perspectiva do tratado aristotélico, afeta a alma a partir de uma imagem tal como o sensível afeta o sentido. Nesse funcionamento, assim como não há erro na percepção sensível própria, também a imaginação se furta do falso (a não ser nos casos de produção da imagem por acidente). Por seu turno, Gundisalvo diz:

É próprio, pois, da poética, por meio de seus discursos, fazer imaginar algo belo ou feio, que não é desta maneira, para que o ouvinte creia, e se afaste com horror de alguma coisa, ou a busque desejoso. Com efeito, embora estejamos certos de que não é desta maneira na verdade, todavia nossos espíritos são despertados para o horrendo ou o apetecível que é imaginado por nós. De fato, a imaginação às vezes opera no homem mais do que a ciência ou o pensamento, pois, com efeito, frequentemente a cognição ou a ciência do homem é contrária à sua imaginação, e

então o homem opera segundo o que imagina, não segundo o que sabe ou pensa (GUNDISALVO, 2014, p. 839).

Em seu entendimento sobre o uso do discurso poético, Gundisalvo assume que, na representação imaginativa, possa haver uma disjunção entre a representação e a opinião, e que a eficácia desse discurso residiria justamente nessa disjunção, fazendo da representação uma via para formar ou incutir a opinião. Ao afirmar que a percepção do representado na imagem poética não é o que parece ser – “algo, [...] que não é desta maneira”; “embora estejamos certos de que não é desta maneira na verdade” –, o estudioso constata, nesse desencontro, que o discurso pode usar, de modo independente, representação e opinião, de modo que assim se construa a imagem bela ou feia para que o ouvinte a realize tal como uma intuição sensível e, assim, seja comovido e levado a crer.

Gundisalvo, por esse trajeto reflexivo, promove então uma reaproximação entre a faculdade imaginativa poética e o âmbito da opinião (coisas que, em Aristóteles, como vimos, haviam sido diferenciadas), no sentido de que a eficácia do discurso poético imaginativo estaria, antes, na afecção da alma do ouvinte pela opinião resultante da imagem, e não na impressão da representação sobre a alma a partir desse substituto da percepção sensória que é a faculdade imaginativa. Se se quiser desenvolver as consequências dessa compreensão do discurso poético por Gundisalvo, tendo em vista a perspectiva central do *De Scientiis*, isto é, o uso correto e adequado dos modos discursivos na demonstração da verdade, pode-se depreender que, para o autor, o modo poético, baseado na faculdade imaginativa, produz imagens que são orientadas, em última análise, por uma opinião verdadeira a ser comunicada, através da imagem, na alma de quem a recebe; dessa maneira, o discurso poético operaria como substituto sensível-imaginativo da ciência e do pensamento.

A relação entre a poesia, a imaginação e a lógica não se restringe à formulação de Domingo Gundisalvo. Segundo informa Curtius, os textos da *Poética* e da *Retórica* haviam sido organizados, pelos próprios sucessores de Aristóteles no Perípatos, no conjunto do *Órganon* (CURTIUS, 1996, p. 199). Mas, como se sabe, a história do percurso da obra do Estagirita se caracteriza por uma trama intrincada de diversas peripécias, para cuja complexidade contribui a cultura medieval dos comentários e das traduções. Uma das linhas dessa trama está na tradução do *Comentário médio à poética de Aristóteles*, de autoria do mulçumano andaluz Averróis, traduzido para o latim por Hermann, o Alemão, por volta de 1256, em que está presente a tradição peripatética de junção da arte poética à lógica. Nesse *Comentário*, a poesia é explicitamente avaliada como integrante da arte lógica, com base na

consideração, muito próxima da de Gundisalvo, dos discursos poéticos como discursos imaginativos, ou como produtos das artes imaginativas (AVERRÓIS, 2003, p. 103-104). Para o filósofo muçulmano, estas seriam três: a arte da harmonia, a arte da metrificação e a arte de compor discursos representativos (poéticos), e todas as três seriam artes lógicas (AVERRÓIS, 2003, p. 105). Cumpre ressaltar que, de acordo com Mongelli e Vieira (2003), a tradução do *Comentário médio* de Averróis por Hermann teve grande presença junto aos estudiosos europeus medievais, que, àquela altura, conheciam ainda muito parcamente o texto aristotélico da *Arte poética*, utilizando-se majoritariamente do comentário árabe:

Embora os demais textos de Aristóteles tenham tido larga difusão na Idade Média, a *Poética* permaneceu pouco conhecida até o século XV: a tradução averroísta de Hermann foi largamente preferida pelos leitores e comentaristas, mesmo depois de uma tradução direta do texto grego [...] ter sido feita em 1278, por Guilherme de Moerbeek (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 107).

Em outro texto, também de Averróis, o *Comentário curto à poetria de Aristóteles*, que não teve tradução latina medieval, mas a que podemos recorrer para exemplificar o que tentamos propor, a arte poética é vista como uma “arte silogística”, embora “[...] o silogismo não [seja], na verdade, nela usado, nem exist[a] algum tipo de silogismo característico dela” (AVERRÓIS, 2003, p. 105). Ainda nesse segundo comentário, Averróis atesta a utilidade da arte poética nos dois âmbitos: o ético e o gnosiológico. Sobre o primeiro, afirma: “Aristóteles era de opinião que esta arte era extremamente útil, porque por meio dela as almas do povo poderiam ser levadas a acreditar ou não em algo e a fazer ou abandonar determinada coisa” (AVERRÓIS, 2003, p. 105); e sobre o outro, assinala: “A arte poética é aquela que permite ao homem elaborar uma representação imaginária de cada coisa específica, da forma mais completa possível” (AVERRÓIS, 2003, p. 105-106). Vê-se que a perspectiva desse segundo *Comentário* não se distancia em praticamente nada do que Gundisalvo propusera em seu texto.

A “representação imaginária de cada coisa específica” está presente, como princípio que deve orientar a construção do discurso, também em outro texto fundamental do pensamento medieval sobre a poesia, a *Poetria nova* (ca. 1208-1213), de Geoffroi de Vinsauf, que, em uma primeira abordagem, não iria muito além de uma reedição de máximas e preceitos horacianos, organizados com base nos aspectos de construção do discurso estabelecidos pela retórica, a invenção, a disposição, a elocução, a memória e a pronúncia. Porém, fazendo jus ao adjunto *nova*, que a insere naquela “[...] consciência cultural da época [...] por volta de 1200 [...]”, [para a qual] tudo se tornou novo” (CURTIUS, 1996, p.206), há

de se perceber que, aproximando-se dos vetores epistemológicos aventados pela consolidação do pensamento aristotélico, a *poetria* de Vinsauf apresenta certos deslocamentos em relação à *poetria* de Horácio, principalmente a partir da compreensão da natureza e do funcionamento do entendimento apresentada em *Sobre a alma*, fonte à qual recorreremos mais uma vez.

Voltando então ao tratado do Estagirita, observe-se que nele se postula que o entender, ou o pensamento noético, integra a faculdade da alma que pertence tão somente aos seres humanos, enquanto animais racionais. Uma primeira característica dessa faculdade, que a distingue do perceber, é sua independência para com o sensível, pois não depende deste para ativar-se, mas apenas “da vontade”: “Entender depende [...] do próprio, de quando tiver vontade, enquanto perceber não depende do próprio, pois o sensível tem necessariamente de estar presente” (ARISTÓTELES, 2013, p. 58). Ora, essa diferença conduz à distinção dos âmbitos pertinentes a cada um desses atos: o perceber, ligado aos sensíveis e ao corpóreo, fica restrito ao particular e ao externo; o entender, por sua vez, não restrito à matéria e aos corpos, pode elevar-se à ciência dos universais (ARISTÓTELES, 2013, p. 58). Nesse sentido, a faculdade do entendimento torna-se lugar de apreensão das formas dos objetos, e, especifica-se, das formas em potência, não em ato:

[...] o entendimento, uma vez que entende todas as coisas, tem de existir, necessariamente, sem mistura, como disse Anaxágoras, para comandar, isto é, para conhecer. [...]. Não é razoável, por isso, que o entendimento esteja misturado com o corpo, pois se tornaria de uma certa qualidade, frio ou quente, ou teria algum órgão, como a faculdade perceptiva tem. Nas presentes circunstâncias, no entanto, ela não tem nenhum órgão. Ora, corretamente se pronunciam os que dizem que a alma é o lugar das formas, excetuando o fato de que não é toda a alma, mas apenas a que entende, e de não serem as formas em ato, mas sim em potência (ARISTÓTELES, 2013, p. 98).

Bem demarcada a circunscrição do entender – apreensão das formas em potência –, vê-se, então, que sua relação com a realidade empírica é assinalada pela capacidade de abstração, que vai além do sínolo – a síntese concretizante de forma e matéria, ato e potência que perfaz o ente singular –, alcançando o que é o ser para aquilo que é.

A carne não existe, de fato, sem a matéria, mas é, como o adunco, certa forma em certa matéria. Pela faculdade perceptiva discriminamos o quente, o frio e as coisas que, em certa proporção, constituem a carne. É já com outra faculdade, separada ou que se relaciona com aquela como uma linha curva se relaciona consigo mesma quando é esticada, que discriminamos o que é, para a carne, ser. [...] O que era para ser – se são diferentes o ser para a reta e a reta – é outra coisa. Admitamos, pois, que é uma dualidade; discrimina-se, assim, com outra faculdade, ou com a mesma, mas disposta de maneira diferente. De forma geral, portanto, tal como os objetos são separáveis da matéria, assim também acontece no caso dos objetos que dizem respeito ao entendimento (ARISTÓTELES, 2013, p. 99).

Na sequência de suas reflexões, Aristóteles ameniza o dualismo possível entre o entender e os entes que são seu objeto, ao propor que o entendimento, cuja natureza é ser potência, e não ato (uma vez que, caso contrário, a atividade de sua própria forma interferiria na apreensão da forma dos entes), relaciona-se com a forma presente em potência na matéria entificada. Desse modo, entre o entender e os objetos constitui-se uma relação potência-potência que diz respeito tão somente às formas, apreendidas naqueles entes pela abstração, mas que, de algum modo, já existem em potência no próprio entendimento, que é, ele mesmo, potência de apreensão desses objetos enquanto formas. Tal possibilidade de equalização é fundamental para a epistemologia aristotélica, pois só com base nela é que se estabelece a possibilidade da “ciência teórica” e de um “objeto cientificamente cognoscível”. Aristóteles apresenta a questão nos seguintes termos:

Quanto ao fato de ser afetado se dar em virtude de algum objeto comum, determinamos [...] que o entendimento é, de algum modo, em potência os objetos entendíveis, mas não é nenhum deles em ato antes de entender: é, em potência, como uma tabuinha em que ainda não existe nada escrito em ato. [...] nas coisas que possuem matéria, existe em potência cada um dos objetos entendíveis; a tais coisas não pertencerá, portanto, o entendimento (pois é sem a matéria que o entendimento é uma potência daquele tipo de objetos), mas ao entendimento pertencerá ser entendível (ARISTÓTELES, 2013, p. 100).

Uma última consideração de Aristóteles acerca da natureza do entender e da faculdade do entendimento, em *Sobre a alma*, é a diferenciação entre o entendimento ativo e o passivo. Assim como, na natureza, algo existe que se faz matéria para todo o gênero de coisas, e assim como, na feitura de todas as coisas há uma causa eficiente, também na alma, diz o filósofo, tal deve se dar. Por conseguinte, ele, havendo identificado, como vimos, a alma como potência, chama a este aspecto “entendimento passivo”, ou seja, “[...] um entendimento capaz de se tornar todas as coisas [...]” (ARISTÓTELES, 2013, p. 101); por outro lado, identifica também no entendimento uma dimensão que é atividade, “[...] capaz de fazer todas as coisas [...]” (ARISTÓTELES, 2013, p. 101), do mesmo modo como a luz age sobre as cores, retirando-as do estado de potência e levando-as a manifestarem-se como ato. Esse aspecto ativo do entendimento, embora não seja mais detalhado no restante do tratado, configura-se, para Aristóteles, como a seção mais nobre de todas as faculdades da alma: “É apenas depois de separado que o entendimento é aquilo que é, e apenas isso é imortal e eterno” (ARISTÓTELES, 2013, p. 101).

Da apresentação da questão em *Sobre a alma*, retenhamos a ideia de que o entendimento se dá, acima de tudo, como uma faculdade cuja atividade está em apreender as formas dos objetos, abstratizadas, que correspondem, propriamente, ao ser desses mesmos

objetos, a partir de uma identidade prévia entre o que é potencialmente na alma e o que é potencialmente no ente. Considerando que a doutrina aristotélica das Formas atua, em grande medida, como resposta à doutrina platônica, buscando contornar os problemas que Aristóteles havia discriminado no ensinamento do antigo mestre acerca da natureza transcendente das Ideias a partir da possibilidade de composição entre matéria e forma, vê-se que a compreensão da faculdade do entendimento tal como apresentada em *Sobre a alma* fornece, ao pensamento acerca da criação artística, um importante subsídio: permite que se depreenda a noção de que o princípio construtivo de uma obra possa se basear em uma relação entre artista e matéria fundada na abstração, entendida não em relação a um modelo extrínseco ou na apreensão/contemplação deste, mas como produção de uma imagem formal correspondente à essência do ente, pelo exercício da atividade intelectual natural ao homem.

Os estudos de Erwin Panofsky permitem dimensionar a presença desse entendimento na cultura artística medieval, como proposição de um modelo interno ao espírito do artista, uma “quase-Ideia”, desde a qual este desenvolve sua prática como atualização da forma potencial no material a ser trabalhado pela arte:

Para o pensamento medieval, [...] era um fato solidamente estabelecido que o artista criava formas inspirando-se, se não numa ideia no sentido propriamente metafísico, pelo menos numa representação da forma, interior ao próprio artista e preexistente à obra, ou ainda numa “quase-Ideia”. [...]

Para a Idade Média, a obra de arte não resulta de uma explicação entre o homem e a natureza, conforme expressão cara ao século XIX, mas da projeção na matéria de uma imagem interior. Essa imagem anterior certamente não tem mais a significação da “Ideia”, que doravante tornou-se um termo técnico da teologia, mas ela pode ser comparada ao conteúdo desse conceito. Dante [...] resumiu numa única forma lapidar o sentido da teoria medieval da arte: “A arte encontra-se em três níveis: no espírito do artista, no instrumento que ele utiliza e na matéria que recebe sua forma da arte” (PANOFSKY, 2013, p. 41-44).

A capacidade de representação formal interna é o princípio sobre o qual se sustenta a *Poetria nova* de Vinsauf, apresentado pelo texto em uma metáfora arquitetônica que pede à poesia se espelhe na prática do construtor diante do plano de construção de uma casa, trabalhada, primeiramente, em todos os seus detalhes, como uma “estrutura mental”:

Se alguém tem de construir uma casa, não se precipita a agir sua mão impetuosa: primeiro, uma linha interior do espírito mede a obra; a pessoa traça, no seu íntimo, uma sequência de operações, segundo um plano definido, e a mão do espírito modela toda a casa antes da mão do corpo. A sua construção, portanto, é uma estrutura mental antes de ser uma realidade sensível.

A poesia, por si, veja neste espelho qual a lei a preceituar aos poetas: não se precipite a mão para a pena, nem arda a língua por falar. Não abandones nem uma nem outra às mãos do acaso; ao contrário, a mente, antepondo-se prudentemente à ação, para melhor êxito assegurar à obra, suspenda a atuação delas e discorra longamente sobre o tema consigo própria.

O compasso íntimo do espírito circunscreva previamente todo o espaço da matéria. Um plano devidamente elaborado predetermine o ponto a partir do qual a pena tome o seu curso, ou onde deverá fixar Cádiz. Prudentemente, recolhe toda a obra na cidadela do espírito e esteja ela primeiro no pensamento do que na língua (VINSauf, 2014, p. 132-133).

O momento de trabalho da “mão do espírito” a criar um modelo bem acabado, planejado e medido pelo compasso preciso da faculdade do entendimento, corresponde diretamente à invenção retórica, deslocando, porém, de modo nítido, aquilo que a epístola poética horaciana – texto que, como já assinalamos, está no horizonte de referência de Vinsauf – tinha colocado como o repositório no qual o poeta haveria de buscar sua matéria: as verdades gerais do bom senso.

A *Epístola aos Pisões* assenta a excelência da composição sobre a articulação entre, por um lado, em âmbito textual, a demanda de unidade e ordem de arranjo, recusando veemente a apresentação de “formas sem consistência, quais sonhos de enfermo” (HORÁCIO, 2005, p. 55), ou colocando a máxima: “o que quer que se faça seja, pelo menos, simples, uno” (HORÁCIO, 2005, p. 55), e, por outro, em um âmbito extratextual, o “bom senso”, ou as verdades dos costumes, que constituem o arcabouço da invenção poética, ao lado das ideias que fornecem os “escritores socráticos”:

Princípio e fonte da arte de escrever é o bom senso. Os escritores socráticos poderão indicar as ideias; obtida a matéria, as palavras seguirão espontaneamente. Quem aprendeu os seus deveres para com a pátria e para com os amigos, com que amor devemos amar o pai, o irmão, o hóspede, qual a obrigação dum senador, qual a dum juiz [...], esse sabe dar a cada personagem a conveniente caracterização. Eu o aconselharei a, como imitador ensinado, observar o modelo da vida e dos caracteres e daí colher uma linguagem viva (HORÁCIO, 2005, p. 64).

A fim de estabelecer a conveniência da caracterização, entre o modelo e a linguagem, a noção de “decoro” é ativada e, em sua boa realização, para o poeta romano, está o cerne de uma composição eficiente: “Uma peça abrilhantada pelas verdades gerais e pela correta descrição dos caracteres, porém de nenhuma beleza, sem peso nem arte, por vezes deleita mais fortemente o público [...]” (HORÁCIO, 2005, p. 64). Embora a noção de conveniência ou “decoro” vá vincular-se às especulações gregas a propósito de Ideias e Formas, tanto em sua formulação platônica quanto na aristotélica, tendo sido já recebida por Cícero (BROOKS; WIMSATT, JR., 1971, p. 103) como concernente à fixação e realização dos existentes em gêneros, ela também pode ser interpretada como referente à representação das convenções partilhadas socialmente entre autor e público, e transpostas adequadamente para o nível do discurso. É neste ponto que a *Poetria nova* apresenta a ruptura mais drástica com a *poetria* horaciana, ao substituir a adequação da linguagem a uma representação convencional pela

demanda de que a linguagem, pelo trabalho artístico, torne-se adequada a uma representação formal intelectual da matéria, o que pode ser visto como uma releitura cognitivista da noção de “decoro”, ainda que proposta na vigência de um vocabulário normativo muito próximo daquele que o próprio Horácio empregara.

Nesse sentido, a demanda pela unidade e pela ordem, pelo bom arranjo textual, mantém-se na poética de Vinsauf, como imperativos correspondentes à disposição retórica, que vem em sequência ao cuidadoso exame e planejamento do assunto:

Quando o plano tiver distribuído o assunto nos escaninhos da mente, venha então a poesia revestir de palavras a matéria. Mas, uma vez que vem para servir, esteja preparada e em condições para corresponder à sua senhora. Cuide de si, não vá desagradar uma cabeça com cabelos desgrehados, ou um corpo com roupas esfarrapadas, ou qualquer pormenor final, nem, por outro lado, se estrague uma parte ao polir outra. Se uma parte ficar mal arranjada, todo o conjunto terá atrás de si o ferrete causado por essa parte. Um pouco de fel torna amargo todo o mel; um único defeito deforma todo o rosto. Portanto, examina a matéria com todo o cuidado, para que não tenha de temer qualquer censura (VINSAUF, 2014, p. 133).

As demais etapas de construção do discurso, tais como identificadas pela tradição retórica – a elocução, a pronúncia e a memória –, vêm em seguida, também subordinadas à realização da *inventio*:

A fim de que a pena não ignore o que diz respeito à ordenação da matéria, a exposição que se segue começa com a questão da ordem. E, começando a exposição que se segue com a questão da ordem, a primeira tarefa é determinar qual o caminho que a ordenação da matéria deve seguir; a preocupação seguinte consiste em saber como equilibrar os pesos na balança, para ver se a frase está devidamente organizada; o terceiro esforço procurará que o conjunto das palavras não seja rústico, mas cuidado; o trabalho final será conseguir que penetre nos ouvidos do ouvinte e lhos alimente uma voz convenientemente modulada e temperada com o duplo sabor das expressões do rosto e dos gestos (VINSAUF, 2014, p. 133).

A continuidade da *Poetria* de Vinsauf detém-se, então, nos mecanismos textuais para conseguir tais objetivos, por exemplo, os recursos de “ampliação” e de “abreviação”, bem como de *ornatus*, com exemplos de emprego das figuras. Cabe ressaltar que Vinsauf mantém a tradicional suspensão crítica sobre o ornamento da linguagem, insistindo em sua circunscrição à conveniência da matéria – conveniência não mais ditada pela compreensão horaciana do “decoro”, mas sim, como já assinalamos, por uma outra: a que articula a propriedade interior do objeto e da matéria com o ornamento exterior, mediados pela análise intelectual sobre a palavra:

Examina primeiro o interior de uma palavra e só depois a sua face, em cujo ornamento não debes confiar. Se o ornamento exterior não se conforma com o interior, há uma falha de propriedade. Pintar a face de uma palavra é fazer uma pintura de barro, é uma coisa falsa, uma beleza fingida, uma parede caiada, um

histrião simulando ser uma palavra quando não é nada. Esta sua beleza disfarça-lhe a fealdade: pavoneia-se por fora mas não tem nada dentro (VINSauf,2014, p. 140-141)

Essa desconfiança sobre o efeito ilusionista do ornamento, embora se comunique com as antigas e persistentes restrições herdadas do filósofo e do teólogo, não deve, porém, obstar a percepção de que, nos textos de Geoffroi de Vinsauf e Domingo Gundisalvo, fica ilustrada uma transformação conceitual importante na relação entre o discurso ornamentado poético-retórico e o pensamento filosófico, radicada na recepção do *Sobre a alma* de Aristóteles.

Em que pese a potencial hostilidade para com as Musas da poesia dessa nova cultura da dialética que se foi afirmando entre os séculos XI e XIII, como vimos em Boécio e em Pedro Abelardo, desenvolvem-se estratégias de reorganização da função do ornamento na ordem das funções do discurso como elemento integrante da arte lógica: a *Ars versificatoria* de Vendôme propôs uma conexão orgânica entre as flores da retórica e a gravidade dos estudos filosófico; o *De Scientiis*, de Gundisalvo, e a *Poetria nova*, de Vinsauf, buscaram, ambos, no interior de um conjunto conceitual validado sob a autoridade de Aristóteles, os elementos que permitissem uma releitura da natureza e da função dos discursos poéticos e dos ornamentos, realocando-os no corpo disciplinar que se fortalecia.

Vale frisar que a reavaliação realizada por Gundisalvo e Vinsauf sobre a situação do discurso poético no interior da dinâmica da alma em seu processo de percepção, imaginação e conhecimento nos aparece como importante inflexão na compreensão da natureza e da função da palavra poética – inflexão que, aliás, pode ser aproximada, como precursora, daquela que, no século XVIII, se formalizará sob a estética filosófica, como veremos posteriormente.

As noções de imaginação e de capacidade de representação formal interior, que embasam as reflexões de Gundisalvo e Vinsauf, irão manter-se como referências no horizonte do pensamento acerca do poético nos séculos posteriores, mas não sem se tornarem objetos de outras abordagens conceituais, o que se refletirá, por sua vez, em outras progressivas transformações na compreensão acerca da representação poética. Como veremos a seguir, essas duas noções estarão no centro tanto de um elogio do poder interno de criação do poeta quanto da problematização conduzida pelo método científico que emerge e se consolida a partir do século XVII, que demanda a distinção, no âmbito da alma, entre imaginação e pensamento, a fim de depurar a capacidade de intelecção e representação e adequá-las ao trabalho de conhecimento do mundo.

4 ENTRE O ELOGIO DA PALAVRA E A REFORMA DA CIÊNCIA

Bards of Passion and Mirth,
Ye have left your souls on earth!
Ye have souls in heaven too,
Double-lived in regions new!

John Keats

Ó cousas, todas vãs, todas mudáveis,
Qual é tal coração qu'em vós confia?
Passam os tempos, vai dia trás dia,
Incertos muito mais que ao vento as naves.

Francisco de Sá de Miranda

A cultura dialética do século XIII, como vimos, promoveu um novo arranjo das artes do *trivium*, em que a lógica despontou como arte geral dos discursos, englobando retórica e poética como saberes auxiliares. Tal situação possibilitou, na esteira das indicações proporcionadas pelos escritos de Aristóteles, uma abordagem positiva da palavra poético-retórica como elemento participativo da dinâmica do conhecimento, e não mais enquanto mero envoltório ornamental instrumentalizado pelo discurso do conhecimento ou pela palavra sagrada a fim de incrementar sua eficácia junto aos espíritos dos ouvintes, nem como empecilho a turvar a limpidez do meio em que o conteúdo inteligível se dá ao intelecto. Desse modo, a cultura filosófica do aristotelismo medieval possibilitou uma inflexão na relação entre as artes da palavra e o âmbito do conhecimento, enfraquecendo tanto a restrição metafísico-epistemológica elaborada pelo filósofo e pelo teólogo, quanto o controle que estes dois buscaram exercer sobre a poesia e a oratória a partir de uma precisa funcionalização, fazendo a palavra poética e a eloquência admissíveis apenas nos termos postos pela filosofia e pela teologia.

Contudo, não se pode deixar de observar que, ao assentar seu predomínio no quadro intelectual do Medievo, uma hipertrofia dos estudos filosóficos mostrou-se hostil às artes da palavra, assumindo uma postura similar àquela da filosofia representada por Boécio, que, diante das musas da poesia, se impõe e as constrange. Tal atitude, que iria além do movimento de abordagem e de “anexação” das disciplinas vizinhas, chegaria a mostrar-se como iminência de demissão do próprio sistema das artes, em privilégio exclusivo dos estudos filosóficos,

como aponta Curtius (1996, p. 94). Diante desse contexto, pode-se compreender a perspectiva de autores como Brooks e Wimsatt, Jr. (1971, p. 190), que entenderam a Idade Média como uma época de intensa prática literária, mas de parco “pensamento teórico” voltado para essa esfera de atividade, ou de E. Gilson (1995, p. 494 e ss.), que viu na ascensão da filosofia nas Faculdades de Artes das Universidades, durante o século XIII, o início de um “exílio das Belas-Letras”, com a linguagem sendo objeto de escrutínio conceitualista filosófico e instrumentalizada em técnicas de demonstração e raciocínio.

Porém, a crise da cultura filosófica medieval, que acompanha uma transformação intensa da visão de mundo a partir do século XIV, acarreta também uma alteração no arranjo disciplinar dos saberes tal como ele se organizara naquela cultura, em torno da dialética/lógica. Se não se poderia dizer que ocorre um “retorno das Belas-Letras”, como o faz Gilson (1995, p. 895), uma vez que, como vimos, o senso para o ornamental sempre esteve presente na prática intelectual do Medieval, poderíamos, em troca, afirmar que a poesia e a retórica se deslocam da jurisdição da lógica e conhecem novo estatuto no renascimento, como práticas e saberes intensamente valorizados: a primeira, como expressão da potência e da dignidade do homem enquanto espírito criador; a segunda, como modelo da própria investigação e do conhecimento, e não mais apenas como ornamentação discursiva deste. Contudo, a apresentação, por pensadores como René Descartes e Francis Bacon, de uma proposta de reorganização do cosmo, voltada para um modelo de investigação racional do universo com base na atividade racional da alma, promoverá uma reconsideração profundamente negativa das atividades da alma que estão na base da prática da poesia e da retórica, procurando submetê-las, uma vez mais, à autoridade de um intelecto entendido como o modo legítimo de conhecer o ser das coisas.

4.1 A abertura ontológica e a força da palavra

Antes de abordar as discussões e propostas acerca das práticas discursivas, cumpre indicar alguns elementos da reorganização metafísica e epistemológica, entre o mundo medieval e o renascimento, que nos ajudarão a especificar os seus termos. Nesse sentido, deve-se observar que, entre o escolástico (representante da cultura filosófica) e o humanista, ocorre um conflito advindo da transição de visões de mundo, caracterizada pelo estremecimento sofrido pela síntese aristotélico-tomista abonada pela Igreja católica, como

identifica Alexandre Koyré (2011), no período do Renascimento. Segundo o historiador da ciência, a ontologia e a física aristotélicas (tal como formuladas e oficializadas pela autoridade teológica) passam a ver-se questionadas desde múltiplas frentes, não podendo mais fornecer as linhas de compreensão que unificavam o mundo e o universo em um cosmo segundo determinada ordem de inteligibilidade. Na esteira desse processo, a ontologia embasada naquela síntese dá passagem a uma “ontologia mágica”, “crédula”, e que procede a uma “naturalização do sobrenatural”:

A grande inimiga da Renascença, do ponto de vista filosófico e científico, foi a síntese aristotélica, e pode dizer-se que sua grande obra foi a destruição dessa síntese.

[...] a credulidade, a crença na magia, etc., me parecem ser consequências diretas daquela destruição. Com efeito, depois de ter destruído a física, a metafísica e a ontologia aristotélicas, a Renascença se viu sem física e sem ontologia, isto é, sem possibilidade de decidir, de antemão, se alguma coisa é possível ou não.

[...] em virtude do próprio fato da destruição da ontologia medieval e da ontologia aristotélica, a Renascença se viu entregue, ou conduzida, a uma ontologia mágica cuja inspiração é encontrada em toda parte (KOYRÉ, 2011, p. 44-45).

É tal abertura ontológica e epistemológica que pode abrigar e traduzir-se em práticas intelectuais, culturais, políticas e artísticas complexas e profundamente distintas, como as que perpassam os nomes e pensamento, por exemplo, de Paracelso (1493-1541) e Robert Fludd (1574-1637), ligados a uma concepção mística das relações entre o micro e o macrocosmo; e de Maquiavel (1469-1527) e Montaigne (1533-1592), observadores argutos e realistas da sociedade e do homem. No interior desse verdadeiro salão de espelhos em que se multiplicam as possibilidades de leitura do mundo, devemos, na obrigatoriedade de concentrar-nos em nosso tema, assinalar algo do que diz respeito às práticas letradas do período, que, estando ligadas à “fluidez” metafísica da época, vão-se comunicar intensamente com o pensamento humanista acerca da palavra artística: o cultivo da erudição, a intenção programática de conduzir uma redescoberta da antiguidade e a valorização de um “ideal de retórica” (KOYRÉ, 2011).

Jacques Le Goff (2013) já atentara para o pendor à erudição do homem de letras renascentista, como um dos traços que o diferenciaria do escolástico (embora, como vimos no capítulo anterior, não se possa dizer que o saber erudito das coisas da Antiguidade tenha sido menosprezado pelos doutos medievais). Contudo, mais que observação de historiador, o apego aos estudos parece ter sido um traço característico daqueles homens de letras, a crer nas declarações apresentadas por Jean Delumeau, em seu *A civilização do renascimento*:

O termo “Renascimento”, a muitos títulos inexato, é, porém, para o historiador, um testemunho sobre a consciência que uma época teve de si própria. O florentino

Giovanni Rucellai observava em 1457: “Pensa-se que o nosso tempo tem, a partir de 1400, mais motivos de contentamento que nenhum outro desde que Florença foi fundada”. Em 1518, Ulrich von Hutten exclamava: “Ó século, ó estudos, viver é um prazer!”. Também se recorda a afirmação de Rabelais no *Pantagruel*: “Vejo os bandidos, os carrascos, os aventureiros e os palafreiros de agora mais doutos que os doutores e pregadores do meu tempo” (DELUMEAU, 1983, p. 87).

Não seria descabido ver essa receptividade erudita ao saber como relacionada a outras formas de expansão da percepção e do mundo, ou àquilo que Koyré chama “a curiosidade sem fronteiras, a acuidade de visão e o espírito de aventura” (KOYRÉ, 2011, p. 45) renascentista: a atenção à paisagem, à natureza, ao cotidiano, ao homem, seu corpo e suas feições. Por exemplo, Delumeau informa, sobre *A adoração ao cordeiro místico* (1430-1432), de Jan von Eyck (1390-1441): “As duzentas e quarenta e oito figuras do políptico do *Cordeiro místico* destacam-se de uma paisagem arejada e clara que pode parecer artificial. Mas os botânicos já identificaram nessa paisagem mais de cinquenta espécies de plantas e flores” (DELUMEAU, 1983, p. 94). Do mesmo modo, também textos e obras da Antiguidade, embora em certa medida presentes na cultura literária do medievo, tornam-se, no período renascentista, itens de descoberta, aquisição e recolha, aos quais os eruditos se voltam com voracidade inédita:

Os primeiros [humanistas], a começar por Petrarca, foram, [...] principalmente, pesquisadores e colecionadores de manuscritos que encontraram as obras de Tácito, cartas de Cícero, peças de Plauto. Mas a Antiguidade não fora apenas romana; e daí um novo interesse pelo grego, interesse favorecido pela vinda para a Itália, ainda antes da conquista de Constantinopla pelos Otomanos, de viajantes e refugiados bizantinos.

[...]

A Biblioteca Vaticana tinha em 1447, por ocasião da subida ao trono pontifício de Nicolau V, três obras escritas em grego; quando este papa morreu, em 1455, tinha mais de trezentas e cinquenta (DELUMEAU, 1983, p. 95-96).

O trabalho erudito de descoberta e recolha do patrimônio artístico e letrado antigo, para além da presença dos autores assimilados pela cultura cristã que figuravam no sistema intelectual medieval, participa da intenção renascentista de descortinar uma outra antiguidade, “mais autêntica” (DELUMEAU, 1983, p. 95), o que, por seu turno, se relaciona à intenção humanista de buscar “[...] o regresso às origens em todos os domínios [...]” (DELUMEAU, 1983, p. 97). As consequências desse trabalho, que contribui para uma expansão dos horizontes culturais e intelectuais, conjugam-se para atuar junto ao questionamento do sistema oficial aristotélico-tomista que se impunha:

Tomás de Aquino quisera conciliar Jesus e Aristóteles, mas não sabia grego, facto que no século XV lhe é censurado por Lorenzo Valla, erudito de espírito muito agudo. Um patrício veneziano, Ermolao Barbaro (1454-1493), decidiu, pelo

contrário, pôr de lado as velhas traduções latinas de Aristóteles e substituí-las pelos textos originais. Opôs, assim, ao “peripatetismo escolástico, baseado em versões árabes e dominicanas da Idade Média, um Aristóteles melhor compreendido” (A. Renaudet). Um aluno de Barbaro, Lefèvre d'Étaples, especializou-se, no fim do século XV e princípio do século XVI, em traduções de Aristóteles (DELUMEAU, 1983, p. 96).

Reale e Antiseri (2004) também identificam o teor de contraposição que se faz notar entre os direcionamentos intelectuais dos renascentistas, que renovam a leitura dos antigos, e uma certa tradição aristotélica vista como envelhecida:

Os [...] filósofos do Quinhentos [...], que se dirigiram à Natureza em primeira instância, não só não trarão nenhum conforto das páginas de Aristóteles, e sim fastio: Telésio achará Aristóteles, ao mesmo tempo, demasiadamente pouco físico e demasiadamente pouco metafísico; Bruno o considerará “um velho deplorável”, “inclinado, curvo, corcunda, dobrado para a frente, como Atlante, oprimido pelo peso do céu, de modo que não pode vê-lo” [...]. (REALE; ANTISERI, 2004, p. 57).

Contudo, a atuação dos eruditos redundou não somente no questionamento da síntese aristotélica, mas também no aporte de elementos oriundos da antiguidade que ou haviam-se perdido e agora retornavam, ou, no decorrer da idade média, gozaram de menor visibilidade, ofuscados pelo estatuto do Estagirita, mas que, ganhando notoriedade, iam contribuindo para o estremecimento da autoridade de Aristóteles-Aquino. É o caso, por exemplo, da obra platônica, trazida de Bizâncio para a Itália no século XV, e, durante este mesmo século, traduzida do grego por Leonardo Bruni (1370-1444), que se ocuparia também de textos de Aristóteles, Xenofonte, Demóstenes e outros, e Marsílio Ficino (1433-1499), erudito, ordenado padre e praticante da magia, principal nome da Academia Platônica de Florença, tradutor ainda de outros escritos da tradição neoplatônica e mágica, como o *Corpus Hermeticum*, tendo desenvolvido praticamente todo seu trabalho sob patrocínio dos Médici. Sobre a reinserção da figura de Platão no quadro intelectual renascentista, Delumeau afirma: “Platão, para os intelectuais da Idade Média, era um simples nome. A sua descoberta pelos humanistas é um dos principais títulos de glória do Renascimento, e este deve-o a Florença” (DELUMEAU, 1983, p. 96).

O afluxo desses novos elementos, trazidos da antiguidade para um outro tempo e espaço, reunidos e relidos pelos humanistas renascentistas e contrapostos à cultura escolástica consolidada nas universidades – cultura que ia tendo seu fundamento ontológico-epistemológico questionado –, possibilita a emergência de um outro modo de relação entre, de um lado, a abordagem e a compreensão da realidade, e, de outro, os usos da palavra. Os métodos escolásticos, a despeito das tentativas de arejamento, passam a ser identificados como antigos, defasados e estéreis, sob a crítica dos humanistas:

A escolástica [...] se estiola, apesar dos interessantes esforços de renovação [...]. De um lado, os *antigos*, que são agora os aristotélicos e os tomistas, ofegantes, raciocinadores excessivamente sutis. De outro, os *modernos*, unidos sob o escudo do nominalismo gerado por Ockham. Mas estão fechados no estudo da lógica formal, nas elucubrações sem fim sobre a definição das palavras, nas divisões e subdivisões artificiais, no *terminismo*. [...] Rabelais, aliás, enfiará a todos no mesmo saco no catálogo burlesco que o jovem Pantagruel folheia na biblioteca de Saint-Victor. De cambulhada, entrega e expõe à galhofa Thomas Bricot, *mui engenhoso intérprete nominalista*, Pierre Tateret, cabeça do scotismo parisiense depois de 1490, Peter Crockart, renovador do ensino do tomismo, Noël Bédier, Jean Mair (Major), Jacques Almain, ockhamistas notórios (LE GOFF, 2003, p. 183-184).

A essas elucubrações sutis em torno de palavras, definições e conceitos, atribuídas à cultura escolástica, contrapõe-se uma emergente sensibilidade à elegância do discurso, mesmo no âmbito universitário, como se pode ver no elogio, trazido por Le Goff, do humanista francês Jean de Montreuil (1354-1418) a Jean Gerson (1363-1429), o *Doctor christianissimus* que ocupou o cargo de chanceler da poderosa Universidade de Paris:

Não desejo falar da vida nem dos hábitos dele, nem mesmo da sabedoria quanto à religião cristã e à teologia teórica [...]. Quero falar da arte de contar e de persuadir que repousa sobretudo nas regras da retórica e da eloquência graças às quais se pode chegar a tal arte, e sem as quais a expressão, que me parece ser o objetivo da cultura, está condenada a ser ineficaz, vazia e oca (MONTREUIL, *apud* LE GOFF, 2003, p. 187).

O historiador observa ainda que a polêmica entre escolásticos e humanistas em torno da linguagem se acende também a partir das novas traduções que surgiam dos textos de Aristóteles, e que eram contrapostas às versões escolásticas, tidas como atravessadas de equívocos e carentes de maiores cuidados estilísticos: “Para os humanistas, a forma é tudo. Para os escolásticos, a forma está ali apenas para servir ao pensamento.” (LE GOFF, 2003, p. 190), questão que de modo algum nos aparece como original, tendo em vista as diferentes e recorrentes estratégias de funcionalização da palavra com vistas à condução de um conteúdo, em detrimento de seu aspecto artístico, cujos artifícios eram postos sob severo controle. Contudo, nesse contexto de transição – de uma metafísica que estabelecera um cosmo organizado, para um modo fluido e labiríntico de perceber o mundo, a natureza e a cultura, aberto à curiosidade e no qual a magia, a astrologia e a profecia complementam muito espontaneamente a matemática, a física e a medicina –, a abordagem da linguagem se desloca da rigidez lógica das técnicas de prova para a eficiência das técnicas de persuasão. Nesse sentido, pode-se então afirmar que o ideal de certeza, perseguido pelo intelecto e reforçado, em determinado momento, pela presença do ser divino, uno e permanente, vai cedendo espaço a um “ideal de retórica” (KOYRÉ, 2011, p. 43).

Tal movimento é exemplificado pela intenção, conduzida por Pierre de la Ramée (1515-1572), ou Petrus Ramus, de reformular a dialética, para o que busca nas artes da gramática e da retórica o seu modelo. No texto da *Dialectique de Pierre de la Ramée*, de 1555, a definição de dialética é cunhada desde um espelhamento da definição de gramática, refazendo, em sentido contrário, o que Aristóteles havia feito em sua *Retórica*, definindo esta arte a partir de um espelhamento com a dialética³⁰. Ramée, desse modo, afirma:

Como, pois, aprendemos, nos anos de nossa juventude, a Gramática para o bem falar, por meio da qual conhecemos a pureza da expressão e da composição da oração e, de modo semelhante, seu contrário, o barbarismo e o solecismo; assim também devemos aprender a Dialética para bem disputar, uma vez que ela nos declara a verdade e, por consequência, a falsidade de qualquer razão, seja ela necessária (da qual é ciência), seja contingente, quer dizer, pode ser ou não ser (da qual é opinião)³¹ (RAMÉE, 1555, p. 2).

Além dessa relação modelar, que apreende, a partir da definição da gramática, “arte de bem falar”, a definição da dialética, “arte de bem disputar”, há de se ressaltar o apagamento, por Ramée, das fronteiras entre ciência e opinião, o que é fundamental para a sua concepção da arte da dialética, que fundamentalmente versa sobre a capacidade de arrazoar acerca de uma matéria, conforme a seguinte definição:

Dialética é arte de bem disputar e, nesse mesmo sentido, é chamada Lógica. Pois esses dois nomes são derivados de *logos*, quer dizer, razão. E *Dialegestae*, como também *logizestae*, não é outra coisa que disputar ou arrazoar: efetivamente (como Platão ensina no *Primeiro Alcibiades*), usar da razão [...]³² (RAMÉE, 1555, p. 1).

Se contrapusermos a figura de Ramée, pensando a dialética no século XVI, e a de Gundisalvo, pensador fundamental para a cultura filosófica dos séculos XII e XIII, teremos uma percepção nítida das profundas transformações que se operaram nesse lapso de tempo. O autor do *De scientiis* havia reduzido o valor da gramática diante da lógica, considerando a primeira restrita tão somente aos mecanismos linguísticos particulares às diversas línguas, enquanto que esta última trataria dos modos universais de argumentação e demonstração.

³⁰ Na abertura do livro I da *Retórica*, Aristóteles define: “A retórica é a outra face da dialética; pois ambas se ocupam de questões mais ou menos ligadas ao conhecimento comum e não correspondem a nenhuma ciência particular” (ARISTÓTELES, 2005, p. 89).

³¹ Tradução nossa. No original: “Comme donques nous apprenons en nos ieunes ans la Grammaire pour bien parler, pourtant que par elle nous cognoissons la pureté de la diction, & la composition de l’oraison, & par la to semblablement le contraire barbarisme & solecisme: ainsi debuons nous apprendre la Dialectique pour bien disputer, à cause qu’elle nous declare la verité, & par consequent la faulseté de toute raison, soit necessaire, dont est science: soit contingente, c’est à dire qui peult & estre & non estre, dont est opinion”.

³² No original: “Dialectique est art de bien disputer: & en mesme sens est nomée Logique: Car ces deux noms sont deriuez de *logos*, c’est a dire raison: & *dialegestae* comme aussi *logizestae* n’est autre chose qui disputer ou raisonner: voire (comme Platon nous enseigne au premier Alcibiade) qu’user de raison [...]”.

Ainda, sob influência do movimento de retorno de Aristóteles à cultura intelectual europeia, Gundisalvo pretendeu organizar a arte da lógica diferenciando entre a lógica propriamente dita, chamada “demonstrativa” ou “certificativa”, responsável por “dar ciência mais certa das coisas” e identificada com o *Órganon* aristotélico (à exceção dos *Tópicos* e das *Refutações sofisticas*), enquanto que a retórica e a poética quedaram-se ligadas ou a artifícios de verossimilhança ou à emulação da sensibilidade, e por isso hierarquicamente dispostas em nível inferior no interior do arranjo dos saberes sob a jurisdição geral da lógica. Na *Dialectique*, vê-se não apenas a gramática figurada como modelo para a lógica, como também a recusa categórica em discernir os âmbitos da ciência e da opinião, de modo que a dialética possa a ser entendida como uso geral da razão no debate em torno do assunto proposto:

[...] Platão e Aristóteles abertamente declararam que o homem é capaz tanto de ciência, como nas coisas abarcadas pelas disciplinas, quanto de opinião, como em coisas inumeráveis, que sobrevêm a toda hora – [d]o que, há muito, falavam o Parmênides poeta e o dialético [...]. Mas, por causa dessas duas espécies, Aristóteles quis fazer duas Lógicas, uma para a ciência, outra para a opinião, no que [...] errou grandemente. Pois, ainda que as coisas conhecíveis sejam umas necessárias e científicas, outras contingentes e opinativas, se é assim, no entanto, do mesmo modo que a vista é a mesma para ver todas as cores, sejam mutáveis, sejam imutáveis, também a arte de conhecer, quer dizer, a Dialética ou Lógica, é uma e única doutrina para perceber todas as coisas. Por isso, diremos que a Dialética é a arte de bem disputar e arrazoar sobre qualquer coisa que seja, assim como a Gramática é a arte de bem falar sobre tudo o que se possa oferecer e propor³³ (RAMÉE, 1555, p. 4).

Portanto, contra o arranjo aristotélico medieval das “duas lógicas” (ou lógica propriamente dita, de um lado, e retórica, poética e sofística, de outro), Ramée propõe uma única arte, que não assume como critério de validade epistemológica a distinção entre ciência e opinião (baseada, por sua vez, em uma configuração ontológica do sentido fixo), mas a possibilidade de propor e arrazoar acerca de qualquer matéria. Para isso, ainda tendo a gramática como arte modelar, resume a dialética em duas instâncias: a da invenção e a do juízo, com o que apresenta a sua arte de conhecer embasada em duas etapas da construção retórica: a *inventio* e a *dispositio*:

³³ No original: “[...] Platon & Aristotle ont apertement déclaré que l’homme estoit capable de science, comme es choses comprises par les disciplines, & d’opinion, comme em affairs infinies, qui suruiennent d’heure en heure: Ce qui ia long temps au parlauant Parmenide poëte & Dialecticien [...]. Mais a cause de ces deux especes, Aristote a voulu faire deux Logiques, l’une pour la science, l’autre pour l’opinio, em quoy [...] il a tresgrandement erré: Car bien que les choses cognues soyent les unes necessaires & scientifiques, les autres contingentes & opinables, si est ce toutesfois, que tout ainsi que la vüe est commune à veoir toutes couleurs, soyent immuables, soyent muables, ainsi l’art de cognoistre, c’est à dire Dialectique ou Logique est une & mesme doctrine pour apercevoir toutes choses [...]. Partant nous dirons que Dialectique est art de bien disputer & raisonner de quelque chose que ce soit, tout ainsi que Grammaire est arte de bien parler de tout qui se pourroit offrir & proposer.”

As partes da Dialética são duas: Invenção e Juízo. A primeira declara as partes separadas, das quais toda sentença é composta; a segunda mostra as maneiras e espécies de as dispor, assim como a primeira parte da Gramática ensina as partes da oração e a Sintaxe descreve sua construção³⁴ (RAMÉE, 1555, p. 4).

Para subsidiar essa compreensão gramatical/retórica da Dialética contrastante tanto com a tradição filosófica platônica quanto com a medieval, Ramée, na esteira daquele “regresso às origens” que Delumeau (1983) havia identificado no quadro intelectual humanista/renascentista, retoma todo um quadro de autoridades da Antiguidade, como Platão e Parmênides, o próprio Aristóteles, relido, Cícero e Quintiliano. Ele afirma:

[...] de modo geral (como diz Platão no *Minos*), toda doutrina é invenção de verdade: mas (como ele avalia) suas partes se nomeiam Invenção e Juízo de sua maior força e virtude, pois que há, em uma, mais Invenção, [e,] na outra, mais Juízo. O Juízo é também chamado disposição: assim, Platão, no *Fedro*, atribui à Dialética Invenção e Disposição; bem como Aristóteles, no primeiro [livro] dos *Silogismos* e [no] oitavo dos *Tópicos*, abraça tal divisão, e verdadeiramente diz, no terceiro da *Retórica*, que só a invenção e a disposição são necessárias para ensinar; do mesmo modo, depois desses filósofos, Cícero e Quintiliano seguiram esta mesma divisão³⁵ (RAMÉE, 1555, p. 5-6).

O próprio método que Pierre de la Ramée se propõe, a fim de apreender o que seriam os elementos fundamentais da arte da dialética, compõe-se de um retorno crítico aos autores antigos, empreendido de modo direto, passando ao largo do que identifica como “a opinião” de qualquer outro filósofo, ou seja, evitando a recorrência a quaisquer comentadores. Desse modo, o autor pretende embasar sua *Dialectique* em princípios apreendidos tão somente na “razão universal”, e, nessa exposição metodológica, já ilustra o funcionamento da demonstração de uma matéria com base nos momentos da invenção e da disposição/juízo:

Certamente, a própria via nos é proposta, pela qual todos deviam caminhar e trilhar, parte os princípios – a razão universal –, parte a experiência – a indução particular. Temos ainda os antigos Platão e os livros dos outros (pelo menos, restam os títulos em Laércio), e os livros de Aristóteles, quer dizer: entre os livros dos antigos acumulados por Aristóteles encontram-se trinta e cinco falando dos argumentos e da disposição e do juízo destes, o que é a verdadeira Dialética. [...] E tendo diante dos olhos não a mera opinião ou autoridade de algum filósofo, mas somente estes princípios, há que dar-se ao trabalho primeiramente de ler muitos livros, verdadeiramente, mais ainda, [dar-se ao trabalho] de buscar por mim mesmo

³⁴ No original: “Les parties de Dialectique sont deux, Invention & Jugement: La premiere declare les parties separées, dont toute sentence est composée: la deuziesme montre les manieres & especes de les disposer, tout ainsi que la premiere partir de Grammaire enseigne les parties d’oraison, & la Syntaxe en descript la construction”.

³⁵ No original: “[...] generalmente (comme dict Platon ou Minos) toute doctrine est invention de verité: mais (comme i’estime) ces parties sont nommées Invention & Jugement de leur plus grande force & vertu: pour ce qu’il y a en l’une plus d’Invention, en l’autre plus de Jugement: Le iugement est aussi nommé disposition: Ainsi Platon au Phedre attribue à Dialectique Invention & Disposition: Ainsi Aristote au premier du Syllogisme & huitiesme des Topiques a compris ceste pratition: & a vrayement dict au troiziesme de la Rhetorique, que la seule Invention & disposition est necessaire pour enseigner: Ainsi apres ces philosophes Ciceron & Quintilien ont suiuy ceste mesme partition.”

os preceitos e regras que a matéria da arte requer. E então, depois de ter feito essa busca e leitura, há que esforçar-se para dispor esta matéria da maneira e do jeito que nos é demonstrado pelo método artificial. Esta via é universal, e o fundamento soberano de todo juízo³⁶ (RAMÉE, 1555, p. VII-VIII).

Buscar e escolher, em um conjunto de obras retomadas pelo trabalho dos eruditos, os argumentos a serem então dispostos em uma exposição da matéria, esse o eixo básico da arte dialética de Ramée, que identifica, no interior desse processo, um conjunto de categorias que orientam a invenção e a proposição de definições, expostas ainda no livro primeiro, como, por exemplo, as quatro causas (final, formal, eficiente e material, advindas do pensamento aristotélico), mas também as de “definição perfeita”, “lei” e “testemunho”, entre várias outras; e as noções de “enunciação”, “silogismo” e “método”, como ilustrativas do processo de juízo e disposição, expostas e detalhadas no livro segundo.

Neste momento, entretanto, não nos interessa perseguir tais categorias propostas para a dialética por Pierre de La Ramée, uma vez que a apresentação de sua compreensão acerca da lógica mostra-se suficiente para ilustrar a influência do “ideal de retórica” que se apresenta no horizonte da prática intelectual dos humanistas renascentistas. Isócrates e Cícero, como visto no capítulo anterior, também se mostraram como propositores de um “ideal de retórica” como base para a formação do cidadão. La Ramée, Isócrates e Cícero se aproximam, portanto, na percepção de que o discurso e sua construção se fazem cerne da atividade intelectual, o que radica em uma concepção metafísica que se afasta da fixidez, o primeiro, da estrutura aristotélica medieval do cosmos, os dois outros, da perenidade imutável das essências platônicas; distanciam-se, entretanto, no que toca ao âmbito para o qual direcionam o ideal de retórica: La Ramée o articula diretamente à investigação epistemológica, no contexto de uma metafísica mais receptiva à probabilidade e à verossimilhança; Isócrates e Cícero o viam em dependência, sobretudo, da atuação do cidadão, assim privilegiando, principalmente, o gênero deliberativo, como exercício da sabedoria prática do político.

Para além dessa relação em retrospectiva entre o ideal de retórica renascentista e o antigo, cabe sugerir prospectivamente as consequências do imbricamento de dialética e retórica, de acordo com o que, ainda neste capítulo, buscaremos explorar. Já configurada,

³⁶ No original: “Certes, la voye mesme nous est proposée, par laquelle ilz debuoyent tous cheminer & marcher, partie des principes, qui est la raison uniuerselle, partie d’experience, qui est l’induction singuliere: Nous auons encor des anciens Platon, & des liures des autres, pour le moins restent les tiltres em Laërce: & parmy les liures d’Aristote, c’est á dire parmy les liures des anciens amassez par Aristote, se trouuent trent cinq liures parlantz des argumentz, & de la disposition & iugement d’iceulx, qui est la vraye Dialectique. [...] Et partant ayant deuant les yeux non poinct l’opinion ou l’authorité d’aucun philosophe, ains seulement ces principes, i’ay pris peine premierement d’eslire de tant de liures, voire beaucoup plus de rechercher par moy-mesme telz preceptes & regles, que la matiere de l’art requiert: Et puis apres auoir faict ceste recherche & eslite, i’ay tasché à disposer toute ceste matiere en maniere & façon, que nos est monstrée par la methode artificielle. Ceste voye est uniuerselle, & le fondement souuerain de tout ce iugement.”

como observamos anteriormente, no arranjo aristotélico medieval, reeditada e reforçada pela lógica ramista, a articulação dialética/retórica acabará por alimentar a desconfiança que os pensadores que vivenciam a revolução científica nutrirão com relação à linguagem tanto da escolástica (vista como obscura e vazia em sua terminologia), quanto da retórica e dessa dialética retoricizada. Daí que René Descartes e Francis Bacon, por exemplo, ocupem-se intensamente de uma crítica do discurso e de seus modos de relação conceitual com o saber e a prática científica, buscando, pontualmente, expurgar o discurso de elementos ornamentais/persuasivos, vistos como empecilhos a investigação e comunicação da realidade pela linguagem. O produto dessa elaboração crítica, um novo ideal de linguagem para uso científico, constituir-se-á, então, como um golpe sobre a instituição retórica, do qual não se pode dizer que ela haveria de se recuperar tão prontamente.

A palavra poética, por seu turno, é alçada a outro estatuto no contexto do humanismo. Se a cultura filosófica medieval havia associado, a partir de vetores advindos do aristotelismo, a representação poética à imaginação e estas duas a uma participação no processo do conhecimento regido pela arte da lógica, a cultura letrada humanista, buscando principalmente a tradição platônica e a neoplatônica, mas também outros elementos do pensamento de Aristóteles, reelabora a relação entre poesia e imaginação: a descola da jurisdição do saber tal como trabalhado pela dialética, e conduz o poeta e o poema a uma dimensão todo-criativa, que conduz a uma declarada apologia da invenção, ou elogio da fantasia.

Nesse sentido, retórica e poética, que vieram fortemente imbricadas no decorrer dessa história das avaliações e reavaliações conceituais sobre o discurso artístico, começam também um processo de divórcio: de um lado, a retórica alia-se à dialética, configurando-se assim uma certa proposta de arte lógica, mantendo-se ela, portanto, inscrita no âmbito do trabalho de investigação da realidade e sua comunicação; de outro, poesia e imaginação articulam-se em torno de determinada compreensão do poder da alma humana. Essa bifurcação dos caminhos das duas artes da palavra não é vazia de consequências duradouras: o novo discurso científico ideado pelo pensamento racionalista atacará frontalmente a retórica como modelo discursivo de conhecimento. Porém, a resignificação das potências da alma, pelos próprios pensadores do racionalismo, após um ataque severo à sensibilidade e à imaginação promoverá uma resignificação destas, abrindo a via para a reavaliação do poema.

Voltemos, entretanto, ao contexto intelectual do renascimento, a fim de flagrar a constituição de um elogio da criação poética, na esteira da “ontologia mágica” da época.

4.2 *Deus in terris: o elogio do poeta e da poesia*

Fatores que impulsionam uma avaliação dos poderes da criação poética são a releitura de Platão e dos neoplatônicos, assim como do próprio Aristóteles, principalmente a partir do reaparecimento de sua *Poética* no patrimônio erudito europeu, em fins do século XV, além do aporte de toda uma tradição mística e esotérica identificada com o “oriente”, como a sabedoria hermética atribuída ao Egito antigo. Sobre a presença, na cultura renascentista, de Platão, o “Homero dos filósofos”³⁷, segundo expressão de Pierre de La Ramée (1555, p. IV), Reale e Antiseri afirmam:

Era inevitável a disputa a respeito da “superioridade” de Platão ou de Aristóteles. Jorge Gemisto (significativamente apelidado Pleton) sustentou o primeiro, enquanto Jorge Scholarius Gennadio (1405-1472) e Jorge de Trebisonda (1396-1486) o segundo; mais equilibrado, o doutíssimo cardeal Bessarione (1400 aproximadamente-1472), “o mais latino dos gregos e o mais grego dos latinos”, tentou demonstrar a harmonia dos dois filósofos. A preferência global dos humanistas foi, em todo caso, em geral por Platão (REALE; ANTISERI, 2004, p. 32).

Contudo, é preciso ressaltar que o Platão dos humanistas, sendo produto de um trabalho hermenêutico específico, não se encontra com o filósofo dos diálogos, crítico da palavra poética como potencialmente enganadora. Ao contrário, o “Platão neoplatonizado da renascença” (CHEVROLET, 2008, p. 39) surge como esteio da valorização da atividade poética como via de ascensão espiritual e intelectual. Como demonstra Chevrolet (2008), essa releitura da mimese platônica, alentada pelo neoplatonismo, vai encontrar-se com a concepção aristotélica de mimese da *Poética*, que, a partir da atribuição de “universalidade” à atividade poética, alimenta a noção da ascensão do poeta às esferas superiores do inteligível.

A *Teologia platônica* do florentino Marsílio Ficino, escrita entre os anos de 1469 e 1474, ilustra como o trabalho interpretativo sobre os textos advindos da antiguidade, em especial os platônicos e neoplatônicos, possibilita a construção de um entendimento sobre a natureza do ser e do conhecer que subsidia uma certa perspectiva da atividade anímica, junto da qual o trabalho do artista e do poeta se valorizará de modo inédito e impactante.

O cunho sincrético da leitura renascentista se evidencia já no “Proêmio” da obra de Ficino, em que o florentino diz que se animara a trabalhar na *Teologia* com a intenção de conciliar a figura do filósofo com a verdade cristã, seguindo o exemplo, não de Tomás de Aquino, mas de Santo Agostinho (FICINO, 2001, p. 11). Alinhando, assim, Platão e

³⁷ No texto original: “Platon, l’Homere des philosophes [...]”.

Agostinho (que, como observamos, articularam estratégias poderosas de censura e controle da atividade poética), Ficino elabora uma metafísica que resultará, como já se dera nas reflexões platônica e agostiniana, em uma dimensão espiritual para a atividade intelectual, no sentido de uma identificação profunda entre o homem e o divino, entre o intelecto e o espírito, desta vez, porém, com destaque para a potência criadora, expressa, exemplarmente, na realização do artista e do poeta.

O entendimento de Ficino acerca da alma se inscreve em uma releitura da estrutura hierárquica do cosmos. Como observam Allen e Warden (2001), o subtítulo da *Teologia platônica*, “Da imortalidade da alma”, relaciona a obra de Ficino à de Plotino, cuja *Enéada* 4.7 leva o mesmo título, bem como a um tratado do jovem Agostinho; contudo, buscando uma unificação de tradições teológicas e uma aproximação entre estas e as verdades do cristianismo, acaba por cunhar um complexo metafísico místico que propõe uma unidade hermética do mundo a partir do reconhecimento, a princípio contraditório, da especificidade de cada um dos níveis que o compõem:

Ficino [...] divisa [...] modos complexos de conceber a própria hierarquia como uma pluralidade una, apreensível por imagens músico-lógicas, matemáticas e mágicas; como uma canção bem composta, que está tanto dentro quanto fora da alma, que é tanto uma em si mesma quanto em todas as coisas – uma parte que se torna o todo, um todo de partes e nas partes, no mundo e também em Deus enquanto Deus³⁸ (ALLEN; WARDEN, 2001, p. X).

Nesse sentido, ainda no “Proêmio”, Ficino diz: “Minha principal intenção nesse escrito foi [mostrar] que na natureza divina da mente criada, como um espelho no centro de todas as coisas, nós [...] observ[amos] a obra do Criador e, então, contempl[amos] e ador[amos] a mente do próprio Criador”³⁹ (FICINO, 2001, p. 11). Assim, o florentino inicia distinguindo entre cinco níveis que compõem a estrutura metafísica do mundo: em sentido ascendente, matéria corpórea inerte, qualidade (ou forma) ativa, alma racional, mente angélica e a luz de Deus, os quais perfazem um caminho entre o que é sujeito à mudança e o que é imutável, entre o que é material e o que é espiritual.

No sentido de mostrar como o entendimento dos homens pode desfazer-se das barras da mortalidade, testemunhar sua própria imortalidade e, assim, atingir um estado de bênção, eu tentarei, com o meu melhor, conduzir a seguinte discussão:

³⁸ No texto original: “Ficino [...] devises [...] complex ways of reconceiving hierarchy itself as a unitary plurality, apprehensible through musico-logical, mathematical, and magical images; as an ordered song which is both inside and outside the soul both as unitary self and all things – a part become the whole, a whole of parts and in parts, in the world and yet in God as God.”

³⁹ No texto original: “My main intention in writing it has been this: that in the divinity of the created mind, as in a mirror at the center of all things, we should first observe the works of the Creator, and then contemplate and worship the mind of the Creator.”

[primeiramente,] que, ao lado dessa massa inerte de nossos corpos, à qual os partidários de Demócrito, de Epicuro e os cirenaicos limitam suas considerações, existe uma qualidade ativa, ou um poder, ao qual os estoicos e os cínicos direcionam-se em suas investigações; e [,em segundo,] que, para além da qualidade [...], existe um modo superior de forma, que, apesar de ser, em certo sentido, mutável, é indivisível no corpo. Nesta, os antigos teólogos fizeram residir a alma racional. [...] Devo também mostrar que, para além da alma racional, existe a mente angélica, que é não apenas indivisível, mas também imutável [...]. Mas o olho dessa mente angélica, que procura e encontra a luz da verdade, é governada pelo próprio Sol divino. Platão nos exorta, instrui e incita a isso: direcionar o foco da mente àquele Sol, uma vez purificada⁴⁰ (FICINO, 2001, p. 15-16).

Diferentemente dos pensadores que lhe servem de inspiração, para Ficino a alma, entre o material e o espiritual, não se revolve tensionada por essa dicotomia, na exigência de “purificar-se” de um para elevar-se, límpida, a outro. Ao contrário, o autor da *Teologia platônica* compreende a alma como composta do que é permanência e do que é mudança, de modo que, no título do capítulo IV do livro I da *Teologia*, afirma: “Em sua substância, a alma racional é permanente; em atividade, é móvel; como potência é parte permanente, parte móvel”⁴¹ (FICINO, 2001, p. 55). Nessa posição intermediária, à alma se abrem diversas possibilidades. Por exemplo, ela ascende do nível material, sujeito à divisão e à mudança, para o nível espiritual e intelectual, alcançado formas e substâncias indivisíveis e imutáveis:

A mente humana, em suas atividades cotidianas, dirige-se de formas particulares para formas universais e absolutas. De formas naturais, que são limitadas a partes definidas de matéria, habitualmente ascende, por meio de formas matemáticas, às quais bastam a matéria indefinida, a formas metafísicas, as quais não necessitam de matéria nenhuma, definida ou indefinida [...]; viaja para a essência indivisível, a um só tempo fundamento e origem de tudo o que é acidente, como se para algo fixo, e para o centro imutável de tudo o que é accidental e mutável [...]⁴² (FICINO, 2001, p. 37).

⁴⁰ Na edição consultada: “In order to show clearly how best the minds of men can unlock the bars of mortality, witness their own immortality and thus achieve a state of blessedness, I shall try, as best I can, to prove the following discussion: [first,] that besides this inert mass of our bodies, to which the Democriteans, Cyrenaics and Epicureans limit their consideration, there exists an active quality or power to which the Stoics and Cynics direct their investigations; and [second,] that beyond quality [...] exists a higher sort of form, which, though it is in a certain sense changeable, admits of no division in a body. In this form the ancient theologians located the seat of the rational soul. [...] I shall also attempt to show that beyond rational soul exists angelic mind, which is not only indivisible but unchangeable as well [...]. But the eye of angelic mind, which seeks for and finds the light of truth, is ruled by the divine Sun itself. It is towards this that Plato urges, instructs and enjoins us to direct the gaze of the mind, once it has been purified.”

⁴¹ Na edição consultada: “In its substance rational soul is motionless; in its activity it is mobile; in its power it is partly motionless, partly mobile.”

⁴² Na edição consultada: “The human mind in its day-to-day activities proceeds from particular forms to universal and absolute forms. From natural forms, which are limited to definite bits of matter, it customarily ascends by way of mathematical forms, for which indefinite matter will suffice, to metaphysical forms, which have no need of matter, definite or indefinite [...]; it travels to the indivisible essence, at once the foundation and origin of all that is accidental, as to something fixed, and to the axis, in itself unchanging, of all that is in itself accidental, changeable [...]”.

A atividade intelectual, que promove a “ascensão” da alma, é possibilitada por causa do contato com a realidade superior da mente angélica, que é ela mesma puro ato de entendimento, de natureza incorpórea e imutável (diferenciando-se de Deus por apresentar-se como pluralidade, ou, de acordo com a teoria aristotélica tomada por Ficino para esclarecer a questão, como as forças que movimentam as esferas que compõem o cosmos). O florentino assume a possibilidade de que elementos de níveis diferentes contraíam alguma espécie de contato: “[o]nde a natureza superior faz contato com a inferior, ali ela toca a inferior no ponto mais alto desta com seu próprio ponto mais baixo”⁴³ (FICINO, 2001, p. 67). Nesse sentido, a parte irracional da alma, que anima e sustenta o corpo e que é comum a todos os animais, pode ser dissociada da alma racional, parte superior da alma, que é particular ao homem como entendimento e que se comunica com o nível superior seguinte, a mente angélica, da qual participa (ainda que essa comunicação se dê no ponto mais baixo da mente angélica): “A terceira essência, [...] a alma, não é toda entendimento, uma vez que tem características naturais ao lado do intelecto. Assim, a mente da alma é parte da alma, mas, de algum modo, parte da mente, da mente mais elevada que é toda e apenas mente”⁴⁴ (FICINO, 2001, p. 65).

Da duplicidade dos anjos, que são, cada um em si mesmo uma mente intelectual imutável, mas que se mostram como pluralidade, Ficino deduz uma instância ainda superior, que resolve a pluralidade em perfeita unidade: Deus, a “verdade mais clara e a claridade mais verdadeira” (FICINO, 2001, p. 85), que, sendo absolutamente espiritual, intelectual e uno, é o último nível do cosmos identificado pela *Teologia platônica* (FICINO, 2001, p. 81), iluminando, igualmente, a mente angélica e a alma racional humana com a luz da verdade, sem, contudo, confundir-se com as duas:

Sua mente é para sua alma o que seu olho é para o seu corpo. Sua mente é o olho de sua alma. Semelhantemente, a luz da verdade guarda a mesma relação com o olho da alma, que a luz do sol com o olho corpóreo.

[...]

Imagine que seu olho crescesse tanto que preenchesse todo o seu corpo, e, ao desaparecerem todos os membros, que o corpo universal fosse um único olho. Se esse olho assim aumentado visse algo, esse não seria outra coisa que a mesma luz do sol que antes fora vista quando ainda confinado [...]. Apenas receberia a mesma luz em maior abundância. Sob a luz, veria as cores dos corpos e os veria todos ao mesmo tempo, de uma única vez. Não olharia de um lado para o outro buscando ver, mas, sem mover-se, observaria tudo, igualmente. [...] Esta mente única e pura seria o anjo. Esta mente, em toda sua amplitude, veria a mesma verdade que a mente viu,

⁴³ Na edição consultada: “Where the lighter nature comes into contact with the lower, there it touches the lower’s highest level with its own lowest level.

⁴⁴ Na edição consultada: “The third essence, that is, soul, is not in its whole self understanding. For it has other natural characteristics besides understanding. So mind in the soul is part of the soul but also in some way part of the mind, of the higher mind, which is totally and only mind.”

quando confinada, apenas que em maior abundância [...]. Porém, mente e verdade ainda seriam coisas diferentes⁴⁵ (FICINO, 2001, p. 83).

Assim, tem-se apresentado o sentido ascendente da estrutura metafísica do cosmos: da matéria à qualidade (ou forma), desta à alma racional; da alma racional à mente angélica, e desta à unidade e verdade de Deus. Porém, no Livro III da *Teologia platônica*, o autor propõe uma reflexão sobre essa estrutura a partir de um movimento descendente, a fim de estabelecer mais apropriadamente os modos de relação entre seus níveis. Dessa maneira, Ficino realça que a unidade promovida por essa estrutura, assentada na unidade do próprio Deus, se faz presente mesmo naquele nível mais inferior, o da simples matéria:

Tão poderosa é a dádiva da unidade e da estabilidade, que apenas no mais baixo nível do universo parece que seus opostos prevalecem [a multiplicidade e o movimento]. Contudo, mesmo aí a dádiva de certo modo prevalece, uma vez que sustenta a matéria, que é sujeita a infinita pluralidade e mudança, na unidade da substância e da ordem⁴⁶ (FICINO, 2001, p. 213-214).

Ainda que perpassados pela dádiva de Deus, os níveis que compõem a estrutura cósmica guardam consigo suas características particulares: as mentes angélicas podem dar-se como permanentes e unas em si, ao contemplarem a luz de Deus, mas também podem mostrar-se como pluralidades em sua diversidade; a alma racional pode concentrar-se na atividade intelectual, fixando-se como atenção e contemplação, mas também pode vir a por-se em movimento. Para explicar a possibilidade da ambiguidade, Ficino se utiliza da imagem de um jogo entre luz e sombras:

A luz de Deus criou o anjo, mas sob a sombra de Deus. A luz de Deus criou a alma, mas sob a sombra do anjo. Da simples atividade de Deus, o anjo adquire sua unidade permanente, enquanto que, sob a sombra de Deus, ele desliza para a pluralidade. Da luz de Deus, a alma adquire sua estabilidade, enquanto que sob Sua sombra, a pluralidade, e sob a sombra do anjo, mutabilidade. Deus é fonte de unidade; o anjo, fonte da pluralidade; a alma, fonte do movimento. Deus, em si mesmo, é unidade; o anjo, por meio de Deus, é uno, mas, por si mesmo, é múltiplo. A alma é una, por

⁴⁵ Na edição consultada: “Your mind is to your soul waht your eye is to your body. Your mind is the eye of your soul. Similarly, the light of truth bears the same relationship to the eye of your soul as the light of the Sun to your bodily eye. [...].”

Imagine your eye growing so that it fills your whole body, and, when every species of limb has disappeared, that the universal body is a single eye. If this ampler eye sees something, it will still see nothing other than the same light of the Sun which it saw when it was confined [...]. But it will receive the same light in greater abundance. In the light everywhere it will see the colors of bodies and see them all together at a single gaze. It will not glance from side to side in order to see, but remaining motionless it will regard everything equally. [...] This remaining sole, uncontaminated mind will be angel. This mind, I say, in all its amplitude will look upon the same truth as the mind did when it was confined, but will receive truth in greater abundance [...]. Yet mind and truth will still be different things.”

⁴⁶ Na edição consultada: “So powerful is the gift of unity itself and of stability that only at the lowest level of the universe does it seem to be overtaken by it opposites [multiplicity and motion]. Yet even there the gift sometimes prevails in a way, since it continually keeps the matter, which is subject to infinite plurality and change, constant in the unity of substance and order.”

meio de Deus; múltipla, sob a sombra de Deus (uma vez que está, como o anjo, abaixo de Deus); e móvel, por si mesma. A qualidade possui a capacidade de pôr em movimento e impelir algo para o que está acima; por si mesma, tem a capacidade de estar misturada à matéria. O corpo possui a habilidade de unir-se à qualidade; mas, por si mesmo, a capacidade de sofrer a ação. A qualidade está um degrau acima do corpo, no que o move, mas um degrau abaixo da alma, no que é posta em movimento por esta. A alma está um degrau acima da qualidade, no que move a si mesma, mas um degrau abaixo do anjo, porque é sujeita à mudança. O anjo está um degrau acima da alma, no que é permanente, mas um degrau abaixo de Deus, porque é múltiplo⁴⁷ (FICINO, 2001, p. 223).

Nesse longo excerto, está desenhada a rede metafísica de relações hierárquicas, tanto ascendentes quanto descendentes, entre os níveis que compõem a estrutura do cosmos, segundo as categorias de unidade/pluralidade e permanência/mutabilidade, de acordo com a *Teologia platônica*. Deus, que é unidade e permanência, confere unidade e permanência à mente angélica, que, na dimensão em que está afastada de Deus, faz-se múltipla; por causa da luz divina, a alma racional pode mostrar-se una, mas dado que está sob a sombra de Deus, como o anjo, apresenta pluralidade, e, visto que está à sombra do anjo, apresenta por si a mutabilidade. Nesse arranjo, qualidade e matéria encontram-se desprovidas das características superiores de unidade ou permanência, sendo caracterizadas ou pelo movimento, que, no caso da qualidade, é ascendente (retirando a matéria de sua passividade ao ser atraída pela alma), ou pela passividade, presente tanto nessa mesma qualidade (ao estar unida ao corpo) quanto na matéria, que é, em si, passiva. Vê-se, portanto, que há uma fissura entre os três primeiros níveis, que partilham, em maior ou menor grau, da unidade e da permanência, e os dois últimos, desprovidos dessas características. A reflexão da *Teologia platônica* localiza, então, no âmbito da alma, que é, a um só tempo, entendimento das coisas inteligíveis e princípio de movimento e vida do corpo/qualidade, a possibilidade de articular entre si, de um lado, os níveis superiores de Deus e da mente angélica e, de outro, os níveis inferiores da qualidade e da matéria, sendo, portanto, a promotora da unidade do arranjo:

Imaginemos que na natureza existem somente anjos, Deus e corpos. Deus e anjos, por serem imutáveis, não se tornariam corpos; nem corpos se tornariam anjos ou Deus, porque são naturalmente passivos. Então, nenhum movimento haveria na

⁴⁷ Na edição consultada: “God’s light created angel but under the shadow of God. God’s light created soul but under the shadow of angel. From God’s single act angel acquires it stable unity, while under God’s shadow it slips into plurality. From God’s light soul obtains stability, while under His shadow it has plurality, and under the shadow of angel, mutability. God is fount of unity, angel, the fount of plurality, soul, fount of motion. God through Himself is unity, angel through God is one but through itself is many. Soul is one through God, many through God’s shadow (being together with angel beneath God), and mobile through itself. Quality owes its ability to impel something into motion to what is above it; to itself it owes its capacity for being mixed with matter. Body owes its ability to act to quality; but to itself alone its capacity to be acted upon. Quality is superior to body in that it moves it, but one degree inferior to soul in that it is set in motion by soul. Soul is one degree superior to quality in that it moves itself, but one degree inferior to angel in that it is subject to change. Angel is one degree superior to soul in that it is at rest, but one degree inferior to God in that it is many.”

natureza. Por conseguinte, é preciso que haja algo naturalmente mutável que, por si, se encontre com os corpos passivos e os faça ascender⁴⁸ (FICINO, 2001, p. 227).

À alma Ficino reserva, então, o papel de ser o princípio e a fonte do movimento que articula as coisas materiais e corporais aos elementos espirituais, e isto, lembremos, a partir das características que sobre ela recaem em seu distanciamento para com Deus e os anjos: embora iluminada pela luz divina, na sombra dos dois níveis superiores a alma apresenta a pluralidade e a mutabilidade. Dessa forma, Ficino alcança uma compreensão que permite, utilizando elementos do platonismo, fazer da defasagem ontológica entre a alma e o âmbito do ser pleno, bem como da relação próxima entre a alma e o devir, não um tópico problemático que demande uma solução exclusiva, mas antes a possibilidade de união entre todos os níveis que compõem o cosmos, mutáveis e imutáveis, espirituais e corpóreos: “[...] nada impede a alma de descender do divino e apreender o divino, e, ainda assim, de se pôr em movimento a si mesma, poder ser movida e viver”⁴⁹ (FICINO, 2001, p. 231). Nesse sentido, ele afirma: “[a] alma é o nível intermediário do ser. Ela liga e une todos os níveis acima e abaixo de si, quando ascende aos mais altos níveis e desce aos mais baixos”⁵⁰ (FICINO, 2001, p. 231). Eis aí, como *copula mundi*, o papel central da atividade da alma na estrutura metafísica do cosmos ficiniano.

Desse modo, embora seja o “nível intermediário”, três níveis distante do âmbito do Ser (semelhantemente ao arranjo platônico que desautorizara a percepção mimética do artista e do poeta), a alma, segundo a *Teologia* de Ficino, vê-se no centro das hierarquias metafísicas do universo. Tal coroamento atesta a percepção ficiniana de que, no homem, há algo de extraordinário, chegando a fazer dele um *Deus in terris* (HOCKE, 1974, p. 61-62).

Porém, como observa G. Hocke, o processo de hiperbolizar a realidade anímica guarda uma relação estreita com o processo, que se faz correlato, de esfumaçamento da natureza, cujos contornos se desfazem em práticas e sentidos mágicos e místicos:

O sujeito no qual se reflete o absoluto no sentido platônico, sente-se, antes de mais nada, onipotente, graças à sua imaginação criadora. Contudo, permanece nele a incerteza frente à natureza. O estudo da natureza ainda procura afastar-se do racional, tornando-se, porém, prisioneiro de modelos mágicos. Quanto maior se

⁴⁸ Na edição consultada: “So let us imagine that in nature there exist only angels, God, and bodies. God and angels, because they are immutable, will not turn towards bodies; nor bodies towards them, because bodies are naturally inactive. So no movement will exist at all in nature. Therefore there has to be some mutable nature which of its own accord turns towards inactive bodies and arouse them.”

⁴⁹ Na edição consultada: “[...] nothing prevents the soul from descending from the divine and apprehending the divine, and yet from being moved by its own nature and from being able to be moved and to live.”

⁵⁰ “The soul is the middle level of being. It links and unites all the levels above it and below it when ascends to the higher and descends to the lower levels.”

torna a segurança do sujeito, tanto mais incerta se torna a natureza, sempre repleta de coisas estranhas e milagres (HOCKE, 1974, p. 63).

Nessa análise, há um encontro entre o entendimento de Hocke e a observação de A. Koyré acerca da emergência de uma “ontologia mágica” no pensamento científico renascentista, oriunda do derruimento do modelo estruturado pelo aristotelismo medieval: a expansão das dimensões da realidade anímica do sujeito corresponderia, então, a uma perda da nitidez da estrutura da natureza, vista sob as imagens do hieróglifo e do enigma, fortemente presentes no imaginário renascentista, abertos às leituras e interpretações diversas, não raro mágicas e alquímicas. Também podemos ver que a releitura da dialética por Pierre de La Ramée, fundamentada sobre os dispositivos retóricos da invenção e da disposição, diz algo acerca desse processo de entronização da atividade anímica do sujeito, defrontado pela *varietas rerum*, a variedade das coisas que compõem ou podem compor o mundo, naturais, maravilhosas, estranhas e milagrosas, que demandam, mais que a certeza e a demonstração, a persuasão dos homens. Entretanto, o que nos interessa nesse momento é realçar a importância da imagem desse *Deus in terris* para a reformulação da compreensão acerca da natureza da poesia, a partir da reelaboração da relação entre a atividade intelectual e a atividade poética.

O paralelo entre o entendimento ficiniano da natureza da alma e a prática artística é apresentada pelo próprio autor da *Teologia platônica*. O exemplo do pintor Apeles⁵¹ é utilizado por Ficino para ilustrar a movimentação da alma entre os objetos da empiria, a temporalidade e a contemplação intelectual una:

Quando Apeles admira um prado, ele se esforça em pintar a imagem usando cores. Todo o prado instantaneamente se fez presente e instantaneamente excitou o desejo de Apeles [de pintá-lo]. Tal aparecer instantâneo e incitação pode ser, verdadeiramente, chamado ato, uma vez que faz algo ocorrer, mas não movimento, uma vez que não se dá passo a passo, e o movimento é um ato que atravessa momentos no tempo. Mas o ato subsequente de observar e pintar que ocorre em Apeles é chamado movimento, pois se dá gradualmente. Ele primeiramente olha uma flor, depois outra e, do mesmo modo, as vai pintando. Digamos: é o prado que faz com que a alma de Apeles veja e queira pintá-lo, e o faz instantaneamente. É a alma de Apeles, e não o prado, que faz com que ele olhe para uma primeira folha de grama, depois para outra, e assim por diante no tempo, e faz com que ele, do mesmo modo gradual, as represente⁵² (FICINO, 2001, p. 229).

⁵¹ Pintor grego da antiguidade. Floresceu no século IV a.C.

⁵² Na edição consultada: “When Apelles admired a meadow, he tried to paint a picture of it with colors. All the meadow instantaneously appeared and instantaneously excited Apelles’ desire [to paint it]. This instantaneous appearance and incitement can be called act it is true, since it does something, but not movement, since it does not act step by step. For movement is act that traverses moments in time. But the [subsequent] act of observing and painting which occurs in Apelles is called movement because it does take place gradually. He looks first at one flower, then at another, and he paints them in the same way. To be sure, it is the meadow that makes Apelles’ soul see it and yern to paint it, but it does instantaneously. It is Apelles’ soul, not the meadow, that makes him look first at one blade of grass then at another over various moments of time and to depict them in the same gradual way.”

A alma de Apelles se divide, então, entre, por um lado, um ato de contemplação intelectual do objeto em sua totalidade e unidade e, por outro, a condução do corpo no gesto da observação e do pintar, que se dão no tempo – ato e gesto despertados, ambos, pela proximidade sensível do objeto material. Esse trânsito entre sujeito e objeto e do objeto à contemplação é um empréstimo do neoplatonismo plotiniano, que estabelecera a possibilidade de, na observação do objeto, encontrar-se uma dimensão contemplativa do inteligível, da ideia. O trabalho do artista se dá, portanto, entre a matéria do objeto que o incita, a do seu próprio corpo, e uma outra esfera, intelectual e una, que não participa nem da matéria nem do tempo, mas que, por meio da atividade da alma, se articula aos outros dois, conduzindo-os à participação em outro nível do ser. Contudo, note-se que não apenas o que é material é transportado para o nível do contemplativo: também este vem a ser realizado na temporalidade, como o gesto criativo do artista.

Em outro passo, Ficino, ao refletir acerca da alma do mundo, princípio que anima a produção das formas naturais, busca apreendê-la e exemplificá-la a partir de um paralelo entre o “trabalho artístico” da natureza e o trabalho artístico do homem. Assim, na *Teologia*, ele questiona: “[o] que é a obra de arte? A mente do artista em separado da matéria. O que é a obra da natureza? A mente da natureza em conjunção com a matéria”⁵³ (FICINO, 2001, p. 255). O trabalho da natureza produz objetos em sua perfeição porque a alma do mundo está já desde o princípio de sua atividade unida à matéria. Porém, a arte dos homens se dá na distância entre matéria e atividade intelectual, as quais, porém, podem vir a estar intimamente ligadas. Se essa disjunção já estava presente na concepção medieval da prática artística, estabelecendo a importância da imagem interior à alma do artista, segundo a noção de uma quase-ideia, planejada à maneira do arquiteto, como vimos na *Poetria* de Vendôme, antes de se passar ao trabalho sobre o material, o que se vê na concepção humanista-renascentista é a valorização da invenção, possibilitando o tópico do elogio da poesia que se faz presente nas poéticas quinhentistas.

A presença do artista como *Deus em terris* pode ser flagrada mesmo em uma arte poética como a de Girolamo Vida (1485-1566), publicada em 1527, que, em seus “conselhos” e “advertências” ao vate aprendiz, guarda uma sobriedade classicista pousada sobre o imperativo de manter-se nos limites do exemplo e da imitação dos modelos antigos, em

⁵³ Na edição consultada: “What is a work of art? The mind of the artist in disjunct matter. What is a work of nature? The mind of nature in conjunct matter.”

especial Horácio e Virgílio, bem como sobre a moldura dos elementos retóricos de construção: a invenção, a disposição e a elocução.

Percebe-se muito claramente a presença, na *Arte poética* de Vida, da autoridade dos antigos, principalmente da *Epístola aos Pisões*, de Horácio, como fonte-diretriz do trabalho poético. Preceitos como: “[d]á tempo ao tempo e primeiro pondera cuidadosamente, seja qual for o tema, e examina-o sob todos os aspectos, revolvendo-o na mente durante muito tempo, até que a nova ideia amadureça” (VIDA, 2014, p. 192); ou: “[...] não te deixes guiar por acaso inesperado nem deslizes ao sabor das contingências. Faze tudo deliberadamente, segundo um plano previamente traçado e um propósito definido, e que a narrativa progrida sempre sob o comando da razão” (VIDA, 2014, p. 206), estão envolvidos no racionalismo horaciano. Há também destaque para o exemplo posto pela *auctoritas* e a recomendação ao vate de segui-lo, sempre que puder:

[...] antes de todos os outros venera Virgílio com toda a alma, segue-o só a ele e, quanto possível, não tires os olhos das suas pegadas. Mas, se só este te não abastecer de tudo, então junta-lhe outros vates, nascidos também na mesma época. Daí em diante tem cuidado, jovem, e não procures os ensinamentos dos outros nem te deixes dominar por um desejo de aprender tão funesto (VIDA, 2014, p. 195).

Tal advertência se repete, ainda, em outros passos, como: “[s]erá útil, antes de mais nada, imitar na perfeição a língua de Cícero e percorrer as planícies abertas da eloquência” (VIDA, 2014, p. 199); ou em: “[...] o aluno interessado comece a sujeitar as palavras às leis do ritmo e em voz baixa recite os versos, recordando as frases que hauriu dos antigos vates” (VIDA, 2014, p. 199). Em meio a essas prescrições, que estabelecem de modo preciso os direcionamentos e os limites da prática do aprendiz, Vida insere uma representação do poeta que o configura como o vate divino, trazendo para sua *Arte poética* a noção de entusiasmo ou furor, retomada de diálogos platônicos como o *Fedro* ou o *Banquete*:

Que direi eu sobre aquele momento em que a nossa alma foi agraciada com um furor divino e uma força poderosa? Com efeito, os estados de alma variam e os nossos corações sentem ora umas ora outras emoções, muito diferentes. [...] Ou melhor, são os deuses que em nossas mentes infundem este ardor, são os deuses. Por isso, feliz daquele que conseguiu esperar pelos momentos favoráveis, pela vinda da divindade e pelo sagrado entusiasmo [...] (VIDA, 2014, p. 210).

Interessante notar que a presença da figura do poeta entusiasmado impõe uma contradição no interior da *Arte poética* de Vida, desestabilizando a relação entre arte e natureza, entendida como equilibrada, mas, em alguns momentos, privilegiando o polo da arte como habilidade de construção, a partir da insistência horaciana do autor sobre a importância da aplicação, da disciplina, do exercício, do planejamento da obra, conforme a racionalidade

da técnica. Nesse sentido, por exemplo, se Vida entende a centralidade da arte em passagens como: “[e]ncontra-se [...] um aluno [...] cujo prazer são as Musas [...]: opõem-se-lhe, contrários, os nubes e Apolo [...]. Apesar disso, muitas vezes o trabalho e a atenção permanente dos professores impõem-se às capacidades e a arte dobra a natureza.” (VIDA, 2014, p. 198), mais à frente, no mesmo texto, diz, acerca dos momentos mais propícios e inspirados para a produção do poema: “[d]e per si virá o momento certo, não o procureis. Às vezes falta a folhagem nas florestas e a água nas fontes [...]; nem sempre a Primavera pinta os campos soalheiros. A mesma sorte cabe, com frequência, aos instáveis poetas” (VIDA, 2014, p. 210-211).

A representação da prática do poeta na *Arte* de Girolamo Vida, porém, não assume somente essa figura do poeta entusiasmado pelo furor divino, o que, na consequência possível da aceitação de uma teoria da inspiração, afirmaria a passividade do poeta diante da presença da divindade, que, por sua exclusiva iniciativa, proporciona um estado específico de espírito, sob o qual flui o canto. No texto de Vida tem-se algo mais: de um lado, uma interpretação da atividade das musas como princípio de união e organização do próprio cosmos; por outro, uma figuração do trabalho anímico do poeta como tensionado entre a atividade intelectual de natureza contemplativa e espiritual e a proximidade para com o corpo material, na esteira do exemplo ficiniano.

Nesse sentido, de acordo com a *Arte* de Vida, as musas não se limitam a atuar sobre o poeta, proporcionando-lhe o furor necessário para que se profira o canto e abrindo para ele uma superior dimensão do ser, tal como previa a compreensão antiga. Para o autor – que se apoia na noção de “música das esferas”, advinda desde o pensamento pitagórico e fortemente presente na cultura renascentista a partir da releitura das obras neoplatônicas – elas presidem a organização e a beleza do movimento do conjunto das nove esferas celestes, habitando, portanto, uma dimensão cósmica. Vida usa também uma versão do mito de Prometeu, em que o titã teria subtraído dos deuses, além do fogo, a graça das musas, e concedido ambos aos mortais. Desse modo, vê-se que a presença das musas constitui-se como eixo a partir do qual não só se organiza o cosmos em sua totalidade, mas também se comunicam o âmbito da divindade e as atividades dos homens. A poesia, nesse contexto, sendo gesto patrocinado pelas Musas, pela instância de unidade do cosmos, faz-se atividade universal, comum aos deuses e aos homens, ora em sua forma sacralizada (oráculo e profecia), ora em sua forma mundana (celebração dos heróis):

As Musas são um dom dos deuses: afastai-vos para longe, vulgo profano. Estas, filhas do grande Júpiter, foram um dia trazidas dos astros para a terra pelo astuto Prometeu, graças a um roubo assombroso, quando trouxe também aos mortais o fogo reluzente. Pois, quando ainda lhe era permitido andar entre os astros dourados e sentar-se às mesas festivas dos deuses, admirando o som ingente do Olimpo que se desloca em movimento circular e a harmonia das esferas do grande firmamento, que as Musas fazem rodar em várias trajetórias, cada uma a sua esfera, Prometeu, sendo ele próprio dotado de inteligência e tendo pena que as mentes dos homens fossem rudes e duros os seus corações, imediatamente pensou que, depois do fogo, nada de mais útil se podia dar aos mortais e, bem avisado, executou o astucioso rapto. [...] [A]ntigamente só os habitantes do céu em verso anunciavam acontecimentos futuros e proferiam oráculos para aclarar assuntos duvidosos. O próprio pai dos deuses foi o primeiro [...] que cantou oráculos em verso. [...] O formoso Apolo também advertiu com oráculos os seus delfos e não faltou outrora um Fauno que os destinos cantasse aos antigos latinos. Foi então que os antigos vates de Jerusalém e as sagradas Sibilas arrebataram para o mais recôndito do céu as suas divinas mentes e em êxtase inebriaram de Deus as suas almas. Logo em seguida, os poemas, que primeiramente eram cantados pelos Faunos e pelos vates, foram aprendidos, em todas as cidades, pelos mortais, que no fim dos banquetes, celebravam os louvores e a gesta dos heróis (VIDA, 2014, p. 201-202).

Assim como ocorrera com Hesíodo, para o qual, antes do encontro com as filhas de Mnemosine, o homem era “um ventre somente”, no texto de Vida os homens superaram sua condição rude pelo benefício das musas, trazido por Prometeu. Partilham com o pai dos deuses, com os próprios deuses, com os profetas e videntes, o dom da palavra poética. Assim, por meio dela, os níveis do divino e do humano se encontram: “Tu [que habitas no coração dos vates, arrebatando para as alturas as mentes que inspiraste] nos igualas aos deuses do céu” (VIDA, 2014, p. 202). Por benefício da poesia, faz-se o homem *Deus in terris*.

Mas, se a atuação das musas promove uma harmonia entre as esferas celestes, as divinas e as humanas, a atividade do poeta, cuja alma também está relacionada ao âmbito da matéria, será vista por Vida como atravessada pela tensão entre, de um lado, a contemplação intelectual e, por outro, o trabalho sobre o âmbito da sensibilidade corpórea, assim como o Apeles de Ficino, cuja alma racional se desdobrava entre o ato da contemplação e o gesto do corpo.

[O poeta,] [n]ão seguro do que fez e temendo enganar-se, deseja ardentemente possuir cem ouvidos e cem olhos. Divide a sua atenção por este e por aquele ponto, divaga por toda a espécie de coisas e tudo revolve na sua mente: que ritmo é adequado a cada assunto ou quais são as cadências mais agradáveis ao ouvido? No seu íntimo as noções voltejam aos milhares. Não para nem repousa. Surgem no seu espírito confuso muitos pontos de vista que logo mudam. [...] Ora consulta o entendimento ora o ouvido, revolvendo muitas coisas no seu espírito para ver se algumas delas, já ouvidas, ocorrem de per si. Espicaça a memória e faz sair dos seus tesouros os recursos arrecadados e, satisfeito, frui do produto do seu esforço. [...] Pois, muitas vezes, ocorrem-lhe ideias difíceis de exprimir, nas quais se fixa muito tempo a sua atenção e a sua mente empenhada num esforço incessante. Ora procura um acesso ora outro [...]: por fim, ou pelo seu muito esforço ou por dádiva do céu e da fortuna, rejubila vencedor e, domado o monstro, o seu espírito exulta até aos céus. Mas quando nenhum esforço ou acaso favorável lhe abre o caminho, [...]

desiste contra a sua vontade e, acobardado, deixa por acabar o trabalho que começara, batendo em retirada (VIDA, 2014, p. 199-200).

Em vez de *Deus in terris*, o poeta, nesta passagem, assemelha-se, antes, a um monstro mitológico, misto de Argos Panoptes, a criatura de cem olhos a serviço de Hera, e Hecatônquiros, os gigantes de cem braços e cinquenta olhos que se aliam a Zeus na Titanomaquia. Ora, retomando a tradicional relação dos olhos e da vista com a componente intelectual da contemplação, bem como a do ouvir com a sensibilidade, reforçada pelo próprio Vida, no trecho citado, com a busca da agradabilidade ao ouvido do ritmo e da cadência (lembrando-nos, ainda, de que tanto Platão quanto Agostinho haviam posto em suspeita, um a frase melíflua do orador e, o outro, o prazer da canção, em função do que entendiam ser o potencial sedutor e enganoso dessa mesma agradabilidade), talvez possamos afirmar que o poeta apresentado por Girolamo Vida vem a constituir-se como amálgama de absoluta contemplação e absoluta abertura à sensibilidade. O poeta “ora consulta o entendimento, ora o ouvido”; entre a movimentação incessante de noções em seu íntimo, pode fixar-se em uma ideia, concentrando sua atenção; ele pode, ao fim do difícil percurso, alcançar a síntese entre entendimento e sensibilidade, e, com isso, rejubilar-se com seu feito e ascender aos céus; mas pode também quedar-se aquém, abandonando, ainda que provisoriamente, a lida do poema, “[...] até que mude o céu e volte a bonança” (VIDA, 2014, p. 210).

Assim como a imagem ficiniana da alma, no intercurso entre as esferas superiores espirituais e as inferiores materiais, a do poeta, nessa *Arte poética*, se comunica com a questão que E. Panofsky (2013) identificou como concernente à compreensão, na teoria da arte elaborada entre o renascimento e o maneirismo, da relação entre sujeito e objeto. Nesse sentido, o estudioso identifica a emergência de uma problemática estética fundamental na atenção renascentista para com o modelo natural (no que diferiria da época medieval, relativamente negligente para com o objeto exterior) e em sua concomitante exigência de “invenção” por parte do artista, que deveria, mais que imitar a natureza, escolher nela o que expressasse sua beleza ideal, em uma tentativa de conciliar a *imitatio* e a *electio*:

As concepções artísticas do Renascimento [...] têm [...] como característica o fato de que, de certo modo, elas arrancam o objeto do mundo interior da representação subjetiva e o situam num “mundo exterior” solidamente estabelecido; também dispõem entre o sujeito e o objeto (como o faz na prática a “perspectiva”) uma distância que ao mesmo tempo reifica o objeto e personifica o sujeito. [...] [P]ela primeira vez, se [acham] dissociados os dois componentes da criação artística: problema das relações entre o eu e o mundo, a espontaneidade e a receptividade, o dado material e a atividade formal, em suma, o que qualificaremos de “problema sujeito-objeto” (PANFOSKY, 2013, p. 49).

Segundo os estudos de Panofsky, o Renascimento se esforçaria por manter a unidade entre a apreciação subjetiva individual do artista e os objetos naturais, a partir da elaboração de um conjunto de regras de composição ou do recurso à autoridade dos antigos, mais especificamente, no caso das artes plásticas – âmbito privilegiado da reflexão de Panofsky –, de leis da percepção ótica, da proporção e da anatomia. Seria o maneirismo quinhentista que assumiria a relação entre artista e mundo como um objeto problemático de especulação, acentuando a contradição entre o gênio e a regra, o gênio e a natureza, conduzindo, então, a questão para uma resolução que enfatiza explicitamente a potência subjetiva do artista, em detrimento de regras que pretendam regular sua relação com o modelo natural, e também do próprio modelo, o que abre a via para a valorização do “fantástico” sobre o “icástico”⁵⁴:

[...] o espírito do artista, ao qual se reconhecia o poder de transformar intuitivamente a realidade em Ideia e de proceder livremente a uma síntese do dado objetivo, já não tinha necessidade d[os] “reguladores”, válidos *a priori* ou empiricamente estabelecidos, que constituíam por exemplo as leis matemáticas, a aprovação da opinião pública e os testemunhos dos autores antigos; tinha, ao contrário, o direito e o dever de atingir com suas próprias forças esse “conhecimento perfeito do objeto inteligível” que *Idea* passará a designar na linguagem dos séculos XVI e XVII (PANOFSKY, 2013, p. 68).

Temos tentado, ao longo deste tópico, evitar usar as categorias de periodização de “renascimento” ou “maneirismo” ou estabelecer diferenças e continuidades entre elas e suas respectivas práticas artísticas, entendendo que o período coberto pelas duas categorias, e que estamos considerando neste momento de nossa reflexão, o que se estende entre os séculos XV e XVII, apresenta elementos persistentes comuns acerca da compreensão da figura do poeta e de sua atividade. Desse modo, a estrutura metafísica proposta pela *Teologia* de Ficino já apresenta, em sua caracterização da alma, a noção de uma instância subjetiva poderosa, que recobre os dados objetivos do mundo material em uma atividade de síntese espiritual doadora de sentido metafísico. Contudo, a estrutura ficiniana resguarda firmemente a unidade do arranjo, a partir da própria natureza abrangente da alma, que engloba tanto a espontaneidade do ato intelectual quanto a receptividade ao objeto material. As recomendações e advertências de Vida ao poeta aprendiz também estabelecem diretrizes para a prática poética que controlam a subjetividade do artista, ativando, sob influência horaciana, tanto a autoridade do crítico como conselheiro quanto a do exemplo dos escritores antigos; porém, o poeta, na *Poética* de Vida, se divide no momento da invenção, de modo mais tenso e nem sempre alcançando a

⁵⁴ “Fantástico” e “Icástico” são dois modos da *mimesis*, diferenciados entre si no interior da filosofia platônica, no diálogo *Sofista*. Se a imagem icástica proporciona uma representação fiel do objeto, como uma cópia sua, a imagem fantástica deforma as proporções daquele, produzindo simulacros. As duas noções, em Platão, funcionam no contexto de diferenciação entre o discurso filosófico (icástico) e o sofístico (fantástico).

intentada síntese entre a atividade intelectual, para a qual consulta o entendimento, e a construção formal e material do poema, para a qual consulta o ouvido, buscando aí o agradável às sensações. Se percorrermos ainda um outro texto, poderemos flagrar um momento de aberto elogio à invenção e à fantasia, em que a poesia é tomada como o modo superior de criação intelectual justamente por sua capacidade de ir além de quaisquer limites postos pelo factual, ao contrário da filosofia, da retórica e da história. Isto é o que pode ser observado em *Poetices librem septem*, ou *Sete livros de poética*, de Julius Caesar Scaliger (1484-1558), publicada em 1561, portanto, apenas 34 anos após o aparecimento da *Arte poética* de Girolamo Vida.

Assim como ocorre em Vida, o texto de Scaliger se utiliza de diversos elementos oriundos do trabalho erudito de recuperação e releitura das obras da antiguidade. Utilizando-se de uma narrativa do desenvolvimento das artes a partir da gradação entre o necessário, o útil e o deleitoso, presente, por exemplo, em Platão e em Aristóteles, Scaliger inicia seus *Sete livros* relacionando a linguagem, seu uso e suas artes àquela escala, localizando-a, ainda, na narrativa de desenvolvimento da comunidade dos homens. Nesse sentido, segundo o que propõe Scaliger, a necessidade de comunicação e de estabelecimento da ordem necessária corresponde ao uso prático ou comunicativo da palavra; passado esse momento, a linguagem vai sendo refinada, pelo trabalho artístico, tornando-se sensível ao embelezamento:

Todas as nossas coisas se classificam em necessárias, úteis ou deleitosas. Pela própria natureza dessas classes, desde o princípio o poder do discurso se constituiu no homem, ou foi sendo adquirido com o tempo. [...] Nossa linguagem é como que a mensageira da alma; por ela se anuncia a comunidade civil, se cultivam as artes, e assim se satisfaz a necessidade de sabedoria do homem, mediante a intercessão dos próprios homens. É certamente necessário reclamar dos outros aquilo de que se carece, dar ordens, proibir, propor, dispor, estabelecer, abolir. Tal foi a natureza primeira da linguagem. Logo sua utilidade e eficácia se ampliaram, por regras de construção e proporção dadas a um corpo rude e incompleto. Assim surgiram as claras leis do dizer, que, por fim, já na condição de matéria formada e animada, resplandece como um mundo guarnecido e embelezado (SCALIGER, 2015, p. 876).

Obedecendo ainda àquela tripartição, Scaliger faz corresponder a ela usos específicos da linguagem: relaciona a necessidade à demanda pela verdade e, daí, à argumentação filosófica; a utilidade, ao trato civil e à oratória; o deleite, ao teatro e à linguagem poética. Veja-se que a narrativa histórica das práticas de linguagem por Scaliger se dá no sentido do *ornatus*, poderíamos dizer, como causa final dos usos da palavra: da nudez de um momento primeiro, em que as palavras obedeciam à necessidade social e institucional, passando pela organização das leis do dizer, e, por fim, o resplandecer do embelezamento, uma perspectiva

que inverte os critérios de valor atribuídos aos discursos pelo pensamento filosófico platônico e agostiniano, que visavam depurar a palavra no sentido de alcançar a limpidez instrumental.

O autor, retomando tópico da *Poética* aristotélica, diferencia ainda entre história e poesia, que guardariam em comum o cunho narrativo e o uso de ornamentos, com o que ambas produziriam deleite, mas se distanciariam: a primeira se reservaria a tarefa de tratar do verdadeiramente ocorrido, enquanto a segunda usaria da ficção, não se restringindo ao ocorrido, mas, antes, imitando-o no que “poderia ou deveria ser”:

No uso dos sábios, permanecia circunscrita ao âmbito da argumentação, sendo concisa e congruente com o assunto tratado. Nos tribunais e acampamentos militares, contudo, era lícito expandir-se mais, conforme o assunto, o local, o momento, a audiência, e foi chamada arte oratória. A terceira classe apresenta dois gêneros, não muito diversos, e que têm em comum a forma de narração, além de empregarem ambos muitos ornamentos. Diferem, entretanto, na circunstância de que um se propõe dar fé da verdade, por um discurso mais simples, enquanto o outro ou acrescenta elementos ficcionais à verdade, ou imita a verdade pela ficção, certamente com mais aparato. Por outro lado, como dissemos, embora ambos os gêneros cumpram com a função de narrar, o nome *história* veio a reservar-se apenas ao primeiro, por constituir-se de falas destinadas a expor os feitos memoráveis. Ao segundo, por sua vez, se chamou *poesia*, porque cantava não somente as coisas verdadeiras, mas também as não verdadeiras, como se o fossem, e como poderiam ou deveriam ser, donde a imitação constitui a base de toda a poesia (SCALIGER, 2014, p. 876-877).

Acena-se neste trecho com algo que assumirá dimensão fundamental: o específico da imitação poética, que a diferencia da narração histórica, é a possibilidade de cantar não apenas coisas verdadeiras, mas também as não verdadeiras. Logo, aproxima-se a poesia do modo de imitação “fantástico”, afastando-a da exigência de proximidade com o modelo, que fundamenta o modo “icástico” e, em última análise, o postulado da verossimilhança. Contudo, há de se notar que, até este passo, Scaliger se distingue muito pouco do que pudemos observar nas tradições mais antigas: tal como Agostinho, por exemplo, diferencia entre o necessário e útil e o deleitoso; relaciona o uso do discurso pelo filósofo e pelo orador ao necessário e útil, e reserva o discurso poético ao polo do deleite, assim como o Bispo de Hipona em sua *Doutrina cristã*, embora, diferentemente dele, não impute restrições ao deleitoso, como intensamente o fizera o autor d’*A Cidade de Deus*. Scaliger também segue de muito perto a diretriz horaciana da responsabilidade moral da poesia para com o ensino, como quando afirma, acerca da arte poética: “[a] imitação [...] não é o seu fim, mas um meio, pois que o fim da poesia consiste em ensinar deleitando. Com efeito, o poeta também ensina, e não apenas deleita, como queriam alguns” (SCALIGER, 2014, p. 877). Mesmo em uma nota crítica à censura platônica ao poeta e ao rapsodo no *Íon*, Scaliger apenas reafirma o compromisso do poeta com o *prodesse*

horaciano, fazendo referência também, através d'*As rãs*, de Aristófanes, ao cultivo da virtude entre os cidadãos por meio da poesia (SCALIGER, 2014, p. 877).

Contudo, a compreensão da persuasão como finalidade última do discurso, tanto filosófico quanto oratório, tanto histórico quanto poético, sua relação com a verdade e com a justiça, trazem Scaliger para o horizonte de seu próprio tempo. Desse modo, o autor dos *Sete livros*, partilhando do “ideal de retórica” que conduziu Pierre de La Ramée a reformular a dialética com base em categorias da instituição oratória, atribui lugar central à persuasão, como finalidade não só da arte retórica, mas também do teatro e da própria filosofia:

De fato, existe na verdade um único fim para a filosofia, a oratória e o teatro? Certamente que sim: todos têm um único e mesmo fim: a persuasão. [...] O fim do ensino é a ciência, mas a ciência em sentido amplo, a qual, precisa e simplesmente, consiste no seguinte: certa disposição de espírito baseada ou numa conclusão imperiosa, ou numa noção geral. Assim, dizemos: “Elisa cometeu suicídio porque Eneias partiu.” Ora, isto é falso, mas comumente admitido como verdade: há persuasão, ou seja, adesão do ânimo ao discurso. O teor da persuasão é a verdade, verdade certa ou ambígua, e o seu fim, uma obra de inteligência ou de ação; e a verdade, por sua vez, a adequação entre discurso e coisa. De modo algum se deve admitir ser o bem dizer o fim da oratória, e não o persuadir, pois não são sensatos, quanto a isso, os argumentos dos gramáticos (SCALIGER, 2014, p. 877).

O conceito de “ciência” que Scaliger tem em vista, o de “certa disposição de espírito baseada em conclusão imperiosa ou em noção geral”, estabelece como produto da persuasão um efeito de verdade, ou seja, a colocação de algo que, podendo ser falso, é tomado como verdadeiro porque a ele o espírito adere. Entre persuasão e verdade não há, por conseguinte, qualquer diferença essencial, e atingir a persuasão é estabelecer o acordo entre o espírito, o discurso e a coisa. Também a oratória persegue o mesmo fim: não se ocupa tão somente com a persuasão como efeito de bem dizer, mas, segundo o autor, com aquela que se identifica com a própria justiça, ou “[...] a virtude de distribuir a cada um o que é seu ou o que lhe basta [...]” (SCALIGER, 2014, p. 879).

Nesse sentido, Scaliger conduz uma redução dos três gêneros retóricos – o judiciário, o deliberativo e o demonstrativo – à noção de justiça: “[...] todos essas classes de discursos têm o mesmo fim. Na verdade, os que disseram ser a justiça o fim dos processos judiciários, a utilidade o dos deliberativos e a honestidade o dos encômios, foram corretamente refutados por Quintiliano” (SCALIGER, 2014, p. 878-879). Para ele, no discurso, todos os gêneros contribuem, se comunicando mutuamente, para a construção da persuasão e para a consecução do que é justo, o que, por sua vez, é o modo de estabelecimento do acordo entre o discurso, o espírito e a coisa:

[...] não obstante [Quintiliano,] aquele homem clarividente, o melhor aluno de filosofia, ter distinguido entre o gênero judiciário, o deliberativo e o demonstrativo, nunca acontece de um réu ser acusado ou defendido sem louvação ou vitupério, de pessoa, coisa, atos, palavras ou propósitos, nem tampouco, do mesmo modo, sem deliberação (SCALIGER, 2014, p. 879).

Desse modo, ciência e oratória procuram, ambas, a persuasão como efeito, uma, de verdade, pela adesão do estado de espírito a uma noção geral, a outra, de justiça, ao estabelecer o bem para o bom, o mal para o mau, ou, de modo amplo, o que basta a cada um. Nos dois casos, a persuasão firma o acordo entre espírito, discurso e coisa, no âmbito do conhecimento e também no da deliberação. O trabalho de construção da persuasão seria comum, portanto, ao orador, ao filósofo e também ao poeta, diferenciando-se entre si, contudo, pelo modo como o apresenta:

No foro, o orador debate sobre a vida, os vícios, as virtudes, examinando-os enquanto qualidades, bem como quanto à pergunta sobre o que sejam, do mesmo modo que nos conselhos a questão é o que se há de escolher. Mas o filósofo e o poeta tratam de tais questões com a mesma disposição, cada um na sua própria pessoa ou numa outra (SCALIGER, 2014, p. 880).

À poesia, entretanto, conforme o que afirma Scaliger, abre-se a possibilidade de ir além dos limites do acordo entre espírito, discurso e coisa, ao qual se prendem a oratória e a filosofia. Se o poeta, em Vida, encontrava-se tensionado entre a presença do modelo, a agradabilidade aos sentidos e a atividade contemplativa e intelectual, em Scaliger declara-se a autonomia da atividade do poeta com a afirmação de sua natureza criadora semidivina:

[...] só a poesia tudo compreende, excedendo nisso às outras artes [oratória, filosofia e também a história], porque, como antes dissemos, enquanto elas representam as coisas estritamente como são, como uma pintura para os ouvidos, a natureza do poeta é bem outra, e dispõe ele de múltiplas virtualidades que o transformam num outro Deus. As demais ciências são como que meras executoras do que fez o autor de todas as coisas; mas, como a poética na verdade compõe imagens de coisas que não existem, bem como imagens mais belas das coisas que existem, parece distinta de outras artes, como a história, confinada às próprias coisas, mais se assemelhando a um outro Deus. E por isso seu nome comum parece dado não por consenso dos homens, mas pela providência da natureza. O qual nome - ποιητής - os gregos sábios estabeleceram com toda a propriedade, e por isso muito me admira que nossos ancestrais tenham sido tão injustos consigo próprios, ao limitarem a palavra *fazedor*, que o traduz, ao fabricante de azeite, o que, embora canonizado pelo uso, constitui um verdadeiro disparate semântico (SCALIGER, 2014, p. 880)

Scaliger combina o tópico do *Deus in terris* do neoplatonismo ficiano com o da universalidade da mimese poética advindo da *Arte poética* aristotélica, para desprender a poesia da *imitatio* fortemente presente no lema horaciano *ut pictura poesis*. Assim, os discursos da filosofia, da oratória e da história mostram-se ligados aos objetos de que tratam, pintando-os aos ouvintes; a poesia, porém, distingue-se, compondo, a partir de um universo

virtual, “coisas que não existem” e “imagens mais belas” das coisas que existem; não há, portanto, na posição que o autor dos *Sete livros* erige, tensão entre sujeito e objeto, entre o modelo e a representação, entre a *imitatio* e a *electio*: a transcendência do sujeito sobre o objeto, por meio de seu poder de invenção, assegura o privilégio da representação na combinação entre fantasia e *electio*, que se sobrepõem, então, à imitação. O poeta, nesse quadro, não se mostra como “fazedor”, como figura que apenas maneja uma técnica de composição do discurso: o poeta é potência criadora, análoga ao próprio Deus.

Desse modo, tomando como referência Marsílio Ficino, Girolamo Vida e Julius Caesar Scaliger, vemos que o quadro intelectual dos séculos XV e XVI constitui uma apreciação muito diversa do poema e do poeta em relação ao cerceamento estipulado, por um lado, pela visada filosófica, e, por outro, pela compreensão teológica, e também em relação à subordinação da arte poética à dialética medieval, na condição de uma sua arte acessória, subordinação que se engendrara entre os séculos XII e XIII. Desde uma atividade hermenêutica particular sobre os autores antigos, inserindo em um outro tempo e espaço o patrimônio platônico, neoplatônico, aristotélico e latino, já presente, em maior ou menor grau, na cultura medieval, o trabalho dos eruditos humanistas pode promover um outro estatuto para a palavra poética como elemento não de veiculação discursiva de uma mensagem abonada pelo saber filosófico-teológico, mas como criação de realidades superiores por meio da invenção e da fantasia.

É certo que o elogio da fantasia e do poeta como *Deus in terris* coexiste com a exigência de direcionar a produção do discurso pelo exemplo autorizado da antiguidade, como se observou na *Arte poética* de Vida. Porém, a potência criativa da subjetividade – seja a do poeta pela fantasia e pela imitação/contemplação do ideal, seja a do orador, pelo engenho da invenção e da disposição que constroem a persuasão – se vê afirmada em tal dimensão que os pensadores emergentes no século XVII, [ao proporem](#) uma nova crítica epistemológica da prática científica, colocam, como questão premente, o questionamento da relação entre subjetividade e discurso, buscando, a partir de estratégias intelectuais específicas, neutralizar os âmbitos da imaginação, da invenção e da fantasia, o que atinge, diretamente, a palavra poética e a retórica.

4.3 A reforma do intelecto: o pensamento confronta a imaginação

Vimos como o pensamento de Marsílio Ficino, inspirado no arranjo hierárquico do neoplatonismo e em uma compreensão de orientação fortemente mística das sabedorias e filosofias antigas (pitagorismo, platonismo, hermetismo), alinhou Deus e o homem, o primeiro como sede fixa do sentido espiritual e inteligível, e o segundo como núcleo dinâmico de contatos propiciados pelo intelecto e pela imaginação entre os âmbitos espiritual e material, tendo como mediadores o espírito angélico (entre o Uno divino e a alma humana) e a forma (entre a alma humana e a simples matéria), desse modo perfazendo uma unidade cósmica entre todos os cinco níveis constituintes da realidade.

No interior dessa configuração, que se propôs organizar os elementos postos à deriva pelo derruimento da síntese aristotélica e pela abertura ontológica que lhe veio na esteira em uma outra disposição metafísica, verificamos que a atividade intelectual e imaginativa configuram-se, ambas, como instâncias centrais de apreensão de uma realidade que engloba em si, indissociavelmente, tanto o que se dá como sentido fixo e inteligível como o que se dá na empiria e no devir. Nessa dinâmica de conhecimento, baseada, por sua vez, em específico modelo metafísico, a palavra se distingue como atividade intelectual/imaginativa, seja a partir da valorização do poder criativo e expressivo do poeta, seja pelo reconhecimento do discurso enquanto instrumento de construção da persuasão como estabelecimento do que é verossímil a respeito de todas as coisas conhecíveis, reconhecendo-se, desse modo, também o grande poder inventivo e expressivo do dialético versado nas técnicas retóricas.

Assim, se a proposta de Ficino pode ser vista como a de uma reorganização ontológica do cosmos, veremos em René Descartes (1596-1650) o delineamento de um outro projeto de organização da realidade (e, nessa esteira, do pensar, do imaginar e do dizer), baseado não mais em uma unidade de seus diversos níveis, mas na entronização do pensamento como cerne daquela mesma realidade, afirmada na autonomia da razão (mas amparada em Deus como fundamento do ser e do existir):

Quando Descartes diz que devemos estabelecer ordem nas nossas representações, caminhando da mais simples para as mais complexas, o que está em jogo não é o fundamento externo e sensível de nossa relação com as coisas, mas o poder intelectual de ordenação. Já não importa tanto a ordem de nossas percepções ou uma pretensa hierarquia do ser objetivo. O fundamento não é o mundo das coisas, mas o poder de conhecê-las. [...] Importa a ordem do pensamento: é através dela que reencontrarei as coisas por meio do estabelecimento do valor objetivo das representações (SILVA, 2012, p. 90-91).

Nesse sentido, Descartes efetua uma redução drástica da reflexão acerca da objetividade do ser e do conhecer, localizando-a pontualmente no que possa dar-se como o

fundamento da validade das representações intelectuais no pensamento: eis o escopo perseguido no *Discurso do método*, de 1637, e nas *Meditações metafísicas*, de 1641. Esses dois textos, propondo uma outra fundamentação metafísica para a dinâmica do conhecimento, conduzem também uma crítica da tradição intelectual a partir da qual o filósofo francês se pronuncia, defrontando-se com muitos de seus elementos, censurando-os e reorganizando-os, atingindo assim profundamente a compreensão acerca da *inventio* e da imaginação no que diz respeito aos papéis de cada qual no trabalho intelectual e na criação artística. Assim, vamos afastando do “ideal de retórica” ou do elogio da fantasia, para voltarmos a encontrar, como demanda epistemológica, a necessidade de fixação do sentido do ser por meio da certeza da validade objetiva das representações intelectuais.

Na parte I do *Discurso do método*, por exemplo, Descartes apresenta o início de seu percurso intelectual em busca do saber, ainda trilhando a via da formação tradicional (tendo estudado no colégio jesuíta de La Flèche), logo tida, porém, como estéril:

Fui nutrido nas Letras desde a infância, e por me haver persuadido de que, por meio delas, se podia adquirir um conhecimento claro e seguro de tudo o que é útil à vida, sentia extraordinário desejo de aprendê-las. Mas, logo que terminei todo esse curso de estudos, ao cabo do qual se costuma ser recebido na classe dos doutos, mudei inteiramente de opinião. Pois me achava enleado em tantas dúvidas e erros, que me parecia não haver obtido outro proveito, procurando instruir-me, senão o de ter descoberto cada vez mais a minha ignorância (DESCARTES, 1973, p. 38).

Assim, o jovem passaria pelo estudo das línguas; pela “gentileza” das fábulas, que “[...] desperta[m] o espírito”; pela narrativa histórica das “ações memoráveis [que] ajudam a formar o juízo”; pelas “[...] forças e belezas incomparáveis” da eloquência e pelas “delicadezas e doçuras muito encantadoras” da poesia; pelas “invenções muito sutis” das Matemáticas; pelos “ensinamentos e muitas exortações à virtude” dos escritos sobre os costumes; pela Teologia, pela Filosofia, pela Jurisprudência e pela Medicina (DESCARTES, 1973, p. 39). Contudo, dessa dedicação juvenil o narrador do *Discurso* conclui, acerca da utilidade de tais matérias, que o estudioso deve, sim, dedicar-se a elas “[...] mesmo as mais supersticiosas e mais falsas, a fim de conhecer-lhes o justo valor e evitar ser por elas enganado” (DESCARTES, 1973, p. 39). Delas, porém, não pode advir a verdadeira sabedoria.

No interior dessa avaliação cartesiana sobre a pertinência das diversas disciplinas, ressaltamos seus comentários sobre a filosofia e o par eloquência-poesia, uma vez que o autor do *Discurso do método* há de buscar uma alternativa que possa contornar os dois âmbitos, até aqui vistos como polos, ora em conflito, ora tecendo certos acordos no que toca à consecução, formalização e expressão do saber. Nesse sentido, a imagem de filosofia presente no texto de

Descartes, e à qual ele dirige duros ataques, encontra-se, por um lado, com a formulação ramista da dialética (que preza a efetividade da persuasão pela construção da verossimilhança, a fim de poder discorrer acerca de todas as coisas), e, por outro, com a prática escolástica das disputas, avaliadas pelo autor francês como verborragia improdutiva e incapaz de assestar qualquer certeza. Em trecho do *Discurso*, define pejorativamente a filosofia como “[...] meio de falar com verossimilhança de todas as coisas e de se fazer admirar pelos menos eruditos [...]” (DESCARTES, 1973, p. 39). Mais adiante, critica:

Da Filosofia nada direi, senão que, vendo que foi cultivada pelos mais excelsos espíritos que viveram desde muitos séculos e que, no entanto, nela não se encontra ainda uma só coisa sobre a qual não se dispute, e por conseguinte não seja duvidosa, eu não alimentava qualquer presunção de acertar melhor do que os outros; e que, considerando quantas opiniões diversas, sustentadas por homens doutos, pode haver sobre uma mesma matéria, sem que jamais possa existir mais de uma que seja verdadeira, reputava como falso tudo quanto era somente verossímil (DESCARTES, 1973, p. 40).

Sobre a eloquência e a poesia, a avaliação de Descartes no *Discurso* muito se aproxima da estratégia platônica: por um lado, se utiliza da noção de “inspiração”, ou, no texto cartesiano, de “dons naturais do engenho”, para desautorizar a poesia como técnica; de outro, desautoriza a retórica, confrontando-a com a natural eficácia inventiva, organizativa e expositiva de um pensamento claro e orientado pelo bom senso, atualizando, assim, a percepção de que o raciocínio claro e verdadeiro tem maior poder persuasório que quaisquer artifícios discursivos, o que redundava, portanto, em uma neutralização dos artifícios retóricos:

Eu apreciava muito a eloquência e estava enamorado da poesia; mas pensava que uma e outra eram dons do espírito, mais que frutos do estudo. Aqueles cujo raciocínio é mais vigoroso e que melhor digerem seus pensamentos, a fim de torná-los claros e inteligíveis, podem sempre persuadir melhor os outros daquilo que propõem, ainda que falem apenas baixo bretão e jamais tenham aprendido retórica. E aqueles cujas invenções são mais agradáveis e que as sabem exprimir com o máximo de ornamento e doçura não deixariam de ser os melhores poetas, ainda que a arte poética lhes fosse desconhecida (DESCARTES, 1973, p. 39-40).

Com a observação da esterilidade da prática filosófica, considerando a eloquência do pensamento claro e organizado muito superior às artes da retórica, e avaliando a poesia como um “dom do espírito”, o jovem decide abandonar o “estudo das letras” e a “ciência dos livros” (DESCARTES, 1973, p. 41-42), e parte para, na experiência dos homens e dos lugares, “[...] não mais procurar outra ciência, além daquela que se poderia achar em mim próprio, ou então no grande livro do mundo [...]” (DESCARTES, 1973, p.41).

A primeira lição o filósofo tira do “livro do mundo”, ao defrontar-se com a diversidade das práticas culturais dos vários países por que passara⁵⁵: “[...] aprendi a não crer demasiado firmemente em nada do que me fora inculcado só pelo exemplo e pelo costume; e assim, pouco a pouco, librei-me de muitos erros que podem ofuscar a nossa luz natural e nos tornar menos capazes de ouvir a razão” (DESCARTES, 1973, p. 41). Aprendida esta lição, de independência espiritual com relação ao exemplo e à autoridade, o passo seguinte na busca pelo conhecimento seria justamente recorrer à luz natural e à razão, a fim de alcançar a certeza, primeiramente, de si, e, por consequência, das coisas.

Há, portanto, uma situação em que o espírito inquiridor do filósofo se defronta com a incerteza e a variedade, observadas tanto na tradição intelectual em que se formara quanto na vivência das sociedades por que passara: nem o conhecimento filosófico, nem a moral ou a ética parecem, a Descartes, dotados de qualquer fixidez que permita a certeza. Daí a radicalidade do projeto cartesiano: romper com o que estivesse legitimado tão somente no “exemplo” e no “costume”, a fim de “[...] reformar [s]eus próprios pensamentos, e construir num terreno que é todo [s]eu” (DESCARTES, 1973, p. 44).

Na esteira desse esforço, o autor do *Discurso* se apoia, de um lado, na “moral provisória” (que, suavizando o impacto contestatório de seu projeto intelectual, acena também para uma medida de cautela política, tenha-se em vista o processo e o julgamento sofrido por outro pensador, Galileu Galilei, em 1633); de outro, elenca uma série de quatro preceitos metodológicos, que serviriam de guias para “[...] um homem que caminha só e nas trevas [...]” (DESCARTES, 1973, p. 44): 1. Acolher no espírito tão somente o que pudesse aparecer de modo claro e distinto, não sendo possível que tal conteúdo pudesse ser posto em dúvida em qualquer ocasião; 2. Dividir a dificuldade em elementos os mais simples possíveis, para então empreender a resolução; 3. Ordenar o pensamento em um encadeamento que parte do mais simples ao composto; e 4. Enumerar e revisar cuidadosamente as resoluções alcançadas (DESCARTES, 1973, p. 45-46). Se esses quatro preceitos aparecem no *Discurso* como simplificação e generalização exotéricas, estando expandidos e detalhados nos vinte e um de *Regras para a orientação do espírito* (obra escrita em 1628, anterior, portanto, ao *Discurso*, mas publicada apenas em 1701), não deixam de mostrar suficientemente a origem do método cartesiano na demonstração geométrica:

Essas longas cadeias de razões, todas simples e fáceis, de que os geômetras costumam servir-se para chegar às suas mais difíceis demonstrações, haviam-me

⁵⁵ Entre 1618 e 1628, Descartes se alistaria no exército do holandês Maurício de Nassau, passaria temporada na Alemanha, conheceria a Dinamarca e a Polônia, retornaria à França e fixar-se-ia na Holanda.

dado ocasião de imaginar que todas as coisas possíveis de cair sob o conhecimento dos homens seguem-se umas às outras da mesma maneira [...] (DESCARTES, 1973, p. 46).

No sentido, então, de estabelecer uma cadeia de razões à maneira dos geômetras, Descartes busca um conhecimento o mais simples, imediato, claro e distinto que possa alcançar. É assim que chega ao *cogito* como primeiro saber – primeiro na ordem da descoberta, mas não na da necessidade, uma vez que demanda ainda um outro critério, ontológico, para validar suas representações intelectuais e sua eficácia epistemológica, o que, veremos, só se alcança ao se fundamentar a existência e perfeição de Deus, este sim, primeiro fundamento, ontológico, que assegura a possibilidade objetiva do conhecer como atividade do pensamento. A quarta parte do *Discurso do método* e o cerne das *Meditações*, desse modo, estão voltadas para essa articulação entre a prova ontológica de Deus e a fundamentação da validade objetiva do ato de conhecer, para além da certeza subjetiva do *cogito*.

Assim, na ordem das descobertas, Descartes assegura primeiramente a verdade do *cogito*, do eu que pensa, a alma, como coisa imaterial independente do corpo material:

[...] enquanto eu queria assim pensar que tudo era falso, cumpria necessariamente que eu, que pensava, fosse alguma coisa [...].
Depois, examinando com atenção o que eu era, e vendo que podia supor que não tinha corpo algum e que não havia qualquer mundo, ou qualquer lugar que existisse, mas que nem por isso podia supor que não existia; [...] compreendi por aí que era uma substância cuja essência ou natureza consiste apenas no pensar, e que, para ser, não necessita de nenhum lugar, nem depende de qualquer coisa material. De sorte que esse eu, isto é, a alma, pelo que sou o que sou, é inteiramente distinta do corpo [...] (DESCARTES, 1973, p. 55).

Embora o filósofo, na “Meditação segunda”, reinscreva no eu pensante as diversas dimensões da atividade anímica (sensação, paixão, imaginação, subordinadas e avaliadas, sempre, pelo privilégio do *cogito*) (DESCARTES, 1973, p. 103), note-se que ele efetua uma redução significativa da alma à componente puramente intelectual e distinta da realidade corpórea (embora, de algum modo a ela relacionada – o que se configurará como uma das problemáticas em aberto do pensamento cartesiano). Com isso, Descartes se afasta da articulação aristotélica que, se privilegiou a natureza intelectual, não a desarticulou tão nitidamente das componentes sensíveis, estabelecendo, inclusive, o contato entre elas por meio da imaginação, como vimos anteriormente (o que permitiria sua admissão como elemento de importância na mediação entre o material e o intelectual e, ainda, como faculdade essencial à construção artística). Assim, distinguidos alma e corpo, e tendo em vista as duas certezas imediatamente apreendidas, a do pensar e a da existência da substância que pensa,

Descartes depreende o modelo formal de proposição clara e distinta, que deve, então, valer para outras proposições a serem, em sequência, depreendidas pelo pensar:

[...] tendo notado que nada há no *eu penso, logo existo*, que me assegure que digo a verdade, exceto que vejo muito claramente que, para pensar, é preciso existir, julguei poder tomar por regra geral que as coisas que concebemos mui clara e mui distintamente são todas verdadeiras, havendo apenas alguma dificuldade em notar bem quais são as que concebemos distintamente (DESCARTES, 1973, p. 54-55).

O autor do *Discurso* atingiu verdades claras e distintas – o pensar e o eu que pensa –, mas ainda apenas formais e subjetivas, válidas enquanto ato do sujeito pensante, de modo que não pode estender esse critério de clareza e distinção para asseverar que conhece, efetivamente, as coisas do mundo exterior. Ainda que inspecionadas pelo espírito para além da impressão sensível, a consideração intelectual da coisa só garante a validade do próprio ato de considerar intelectualmente essa mesma coisa, e não a objetividade da coisa ela mesma. Em outras palavras, assim como Descartes estabelecera que o conhecimento da alma (em atividade) é mais claro e distinto que o do próprio corpo, a verdade do pensar mostra-se mais distintamente que a realidade das coisas extensas e empíricas. Na “Meditação terceira”, então, reflete:

[...] recebi e admiti [...] várias coisas como muito certas e muito manifestas, as quais, entretanto, reconheci depois serem duvidosas e incertas. Quais eram, pois, essas coisas? Eram a terra, o céu, os astros e todas as outras coisas que percebia por intermédio de meus sentidos. Ora, o que é que eu concebia clara e distintamente nelas? Certamente nada mais exceto que as ideias ou os pensamentos dessas coisas se apresentavam a meu espírito (DESCARTES, 1973, p. 108).

Nesse sentido, se Descartes, pela análise da coisa pensante chegou ao estabelecimento de um método e de um modelo de proposição que pode garantir a certeza, ao empreender a passagem do pensamento à extensão material (do corpo e das coisas corpóreas) a situação se complica pela incerteza em torno da correspondência entre a representação interna e as coisas externas. Nessa incerteza inscreve-se a desconfiança do pensamento cartesiano com relação à imaginação, uma vez que, se nada haveria que asseverasse a correspondência necessária entre as representações e seus “modelos” como coisas existentes objetivamente, as representações da imaginação podem ser, tão somente, ficções. Por isso, ao lado do método *more geometrico*, Descartes demanda uma prova ontológica da existência dos corpos exteriores e da verdade objetiva de suas essências. Tal prova reside na comprovação da existência de Deus, como suporte essencial que fundamenta a existência dos objetos e, por consequência, da representação intelectual apreendida pelo raciocínio claro e distinto da essência desses objetos.

Descartes desenvolve uma reflexão em torno da noção de causalidade como prova da existência de Deus, a fim de indicar a fundamentação da possibilidade do conhecer. Essa reflexão, porém, acarreta consequências importantes para a imaginação e para a *inventio*. Segundo o raciocínio do autor, se a criatura é capaz de representar clara e distintamente a ideia do Ser soberano, não o faz por potência própria – uma vez que, em si mesma, criatura finita e imperfeita, não poderia imaginar tal realidade; logo, a fonte de tal ideia é exterior a esse indivíduo. O filósofo afirma: “[p]elo nome de Deus entendo uma substância infinita, eterna, imutável, independente, onisciente, onipotente e pela qual eu próprio e todas as coisas que são [...] foram criadas [...]” (DESCARTES, 1973, p. 115), porém, em seguida ponderando a diferença existencial entre criatura e criador, conclui: “[...] ainda que a ideia da substância esteja em mim, [...] eu não teria [...] a ideia de uma substância infinita, eu que sou um ser finito, se ela não tivesse sido colocada em mim por alguma substância que fosse verdadeiramente infinita” (DESCARTES, 1973, p. 116). Desse modo, apresenta uma prova lógica da verdade da ideia de Deus e, por conseguinte, de sua existência.

Cumprido ressaltar que a reflexão de Descartes não se restringe a essa linha de argumentação. Contudo, guardemo-la como exemplo do modo com que o autor das *Meditações* assenta a existência de Deus. Assim, se existe Deus, Ser soberano que tem em sua essência todas as perfeições, Descartes pode já neutralizar a dúvida sobre a existência das coisas exteriores, uma vez que “[...] é impossível que [Deus] engane [...], posto que⁵⁶ em toda fraude e embuste se encontra algum modo de imperfeição. [...] querer enganar testemunha indubitavelmente fraqueza ou malícia [...], portanto, isso não se pode encontrar em Deus.” (DESCARTES, 1973, p. 123). A existência objetiva das coisas também é assegurada ao fazer inscrever-se a existência como atributo da ideia perfeita de Deus:

[...] do simples fato de eu não poder conceber Deus sem existência, segue-se que a existência lhe é inseparável, e, portanto, que existe verdadeiramente: não que meu pensamento possa fazer que isso seja assim, e que imponha às coisas qualquer necessidade; mas, ao contrário, porque a necessidade da própria coisa, a saber, da existência de Deus, determina meu pensamento a concebê-lo dessa maneira. Pois não está em minha liberdade conceber um Deus sem existência (isto é, um ser soberanamente perfeito sem uma soberana perfeição), como me é dada a liberdade de imaginar um cavalo sem asas ou com asas (DESCARTES, 1973, p. 133).

Portanto, pela benevolência de Deus, que não permite o engodo, e pela existência necessária que está em Sua essência, Descartes firma a possibilidade do conhecimento das

⁵⁶ Erro da tradução: a locução “posto que” introduz cláusula concessiva (equivale, pois, a “embora”), e não causal; como, no caso, trata-se de introduzir cláusula causal, o correto seria, por exemplo, “dado que”, ou locução equivalente.

coisas cujas representações se mostrem claras e distintas, apreendidas rigorosamente em seu aspecto necessário e sem quaisquer contradições, segundo a ordem do método geométrico:

[...] tão logo compreenda algo bastante clara e distintamente, sou naturalmente levado a acreditá-lo verdadeiro; no entanto, já que sou também de natureza que não posso manter sempre o espírito ligado a uma mesma coisa, e que amiúde me recorro de ter julgado uma coisa verdadeira, quando deixo de considerar as razões que me obrigaram a julgá-la dessa maneira, pode acontecer que nesse ínterim outras razões se me apresentem, as quais me fariam facilmente mudar de opinião se eu ignorasse que há um Deus. E, assim, eu jamais teria uma ciência verdadeira e certa de qualquer coisa que seja, mas somente opiniões vagas e inconstantes (DESCARTES, 1973, p. 135).

Com o pensamento assim fixado entre um método e uma garantia ontológica, a representação ou a ideia, produzida tão somente pelo sujeito pensante em sua liberdade de imaginar, mostra-se apenas uma opinião, uma ficção ou uma quimera, como Descartes recorrentemente caracteriza os produtos da imaginação em oposição à representação intelectual final produzida de acordo com o método geométrico, e que apresenta, clara e distintamente, a coisa em sua essência tal como é, certeza assegurada pela presença e benevolência do Deus veraz. Essa oposição entre a atividade livre do imaginar e do inventar e a produção metódica da representação liga-se à oposição básica (e problemática) da filosofia cartesiana: de um lado, alma, intelecto e pensamento, e, de outro, corpo, matéria e extensão.

Assim como estabelecido no tratado aristotélico sobre a alma, Descartes também relaciona a imaginação à reprodução de imagens de coisas sensíveis: “[...] a imaginação [...] nada mais é do que contemplar a figura ou a imagem de uma coisa corporal” (DESCARTES, 1973, p. 102). A atividade imaginativa estaria circunscrita a essa produção de imagens das coisas corpóreas e, nessa perspectiva, mesmo a criação artística (e podemos pensar naquelas figuras do poeta criador ou do orador engenhoso) nada mais seria do que a reprodução de elementos da empiria, combinados de modos mais ou menos extravagantes. Tomando como exemplo os pintores, Descartes avalia:

[...] mesmo quando se empenham com o maior artifício em representar sereias e sátiros por formas estranhas e extraordinárias, não lhes podem, todavia, atribuir formas e natureza inteiramente novas, mas apenas fazem certa mistura e composição dos membros de diversos animais; ou então, se porventura sua imaginação for assaz extravagante para inventar algo de tão novo, que jamais tenhamos visto coisa semelhante, e que assim sua obra nos represente uma coisa puramente fictícia e absolutamente falsa, certamente ao menos as cores com que eles a compõem devem ser verdadeiras (DESCARTES, 1973, p. 94-95).

Contudo, a simples imagem ou representação de uma coisa corporal não gozaria de nenhum estatuto epistemológico no pensamento cartesiano, uma vez que a natureza do

conhecimento claro e distinto advém tão somente da inspeção intelectual conduzida de maneira metódica, a fim de produzir uma representação ou definição do objeto em sua essência necessária:

[...] reconheço certamente que nada, de tudo o que posso compreender por meio da imaginação, pertence a este conhecimento que tenho de mim mesmo e que é necessário lembrar e desviar o espírito dessa maneira de conceber a fim de que ele próprio possa reconhecer muito distintamente sua natureza (DESCARTES, 1973, p. 102-103).

Há, assim, nas reflexões de Descartes, um profundo desencontro entre a evidência sensível, com seu correlato imaginativo, e a inspeção intelectual. Utilizando-se do exemplo das transformações por que passa um pedaço de cera, ele busca demonstrar que a evidência da sensibilidade, a que se adstringe a imaginação, mantém-se na superfície do fenômeno, enquanto que apenas o entendimento poderia ir além das aparências e estabelecer a natureza daquele corpo nos termos de qualidades as mais simples: extensão, flexibilidade e mutabilidade (DESCARTES, 1973, p. 104-105), de modo que essa representação clara e distinta corresponda, enfim, à realidade da coisa. A partir desse exemplo, o autor conclui:

[...] o que é de notar é que sua percepção [da cera], ou a ação pela qual é percebida, não é uma visão, nem um tatear, nem uma imaginação, e jamais o foi [...], mas somente uma inspeção do espírito, que pode ser imperfeita e confusa, como era antes, ou clara e distinta, como é presentemente, conforme minha atenção se dirija mais ou menos às coisas que existem nela e das quais é composta (DESCARTES, 1973, p. 105).

Entretanto, Descartes não apenas desvaloriza epistemologicamente o poder imaginativo, atribuindo a suas representações a superficialidade da empiria. Há ainda, por parte do autor do *Discurso*, a constituição de um arranjo que busca restringir a imaginação caprichosa a partir da regulamentação do funcionamento do juízo, tendo por centro o entendimento como instância crítica controladora das faculdades da alma (como a vontade livre e o próprio impulso ao saber) empregadas no processo do conhecer. Para Descartes a possibilidade do erro estaria fundada na ação livre dessas faculdades da alma, que constroem ficções a partir das imagens de coisas produzidas pela imaginação. Assim, duas características anímicas positivas, provas elas mesmas da benevolência de Deus para com o homem, quais sejam, a vontade, como exercício do livre-arbítrio, e o ímpeto de conhecer, se não empregadas correta e equilibradamente, podem conduzir o homem, cuja natureza é finita e imperfeita, ao erro: “De onde nascem, pois, meus erros? A saber, somente de que, sendo a vontade muito mais ampla e extensa que o entendimento, eu não a contenho nos mesmos limites, mas estendo-a também às coisas que não entendo [...]” (DESCARTES, 1973, p. 127). No trecho

que segue, Descartes deixa nítida a estrutura de sua compreensão do saber, em articulação com o fundamento metafísico da certeza, Deus e com a atividade reguladora do juízo:

[...] todas as vezes que retenho minha vontade nos limites de meu conhecimento, de tal modo que não formule juízo algum senão a respeito das coisas que lhe são clara e distintamente representadas pelo entendimento, não pode ocorrer que eu me engane; porque toda concepção clara e distinta é sem dúvida algo de real e de positivo, e portanto não pode ter sua origem no nada, mas deve ter necessariamente Deus como seu autor; Deus, digo, que, sendo soberanamente perfeito, não pode ser causa de erro algum [...] (DESCARTES, 1973, p. 130).

Assim, com a vontade devidamente limitada em sua atividade; com a representação tendo um modelo de clareza e distinção; com um método para atingir tais qualidades; e com a garantia da objetividade de tal representação clara e distinta, fica o entendimento precavido contra os fingimentos e invenções do poder imaginativo, que pode aparentar apresentar, por exemplo, o corpo da cera como algo claro e distinto, mas que, ao fim, é desmascarado como algo, se não quimérico, como nos casos dos pintores e poetas, confuso e obscuro, quando pretende passar-se como ato de conhecimento:

[...] quando imagino um triângulo, não o concebo apenas como uma figura composta e determinada por três linhas, mas, além disso, considero essas três linhas como presentes pela força e pela aplicação interior de meu espírito; e é propriamente isso que chamo imaginar. Quando quero pensar em um quiliógono, concebo na verdade que é uma figura composta de mil lados tão facilmente quanto concebo que um triângulo é uma figura composta de apenas três lados; mas não posso imaginar os mil lados de um quiliógono como faço com os três lados de um triângulo, nem, por assim dizer, vê-los com presentes com os olhos de meu espírito. E conquanto, segundo o costume que tenho de me servir sempre de minha imaginação, quando penso nas coisas corpóreas, ocorra que, concebendo um quiliógono, eu me represente confusamente alguma figura, é, todavia, evidente que essa figura não é um quiliógono, posto que⁵⁷ em nada difere daquela que me representaria se pensasse em um miriágono, ou em qualquer outra figura de muitos lados; e que ela não serve, de maneira alguma, para descobrir as propriedades que estabelecem a diferença entre o quiliógono e os demais polígonos (DESCARTES, 1973[b], p. 138).

Se, anteriormente, o poder imaginativo fora visto como componente positivo no processo geral do conhecimento (o que justificou a inserção do discurso poético no conjunto das artes da Lógica), e se, em seguida, foi colocado na condição de base para o elogio do poeta como *Deus in terris*, vemos que o arranjo cartesiano neutraliza a representação imaginativa como válida para o processo de conhecimento, o que impacta também a retórica, atingida na dimensão da *inventio*. Descartes pouco abordou diretamente a questão da poesia e da retórica para além de comentários, como os presentes no *Discurso do método*, ou ainda como naqueles em que usa as imagens do poeta e do pintor, do retórico e do filósofo escolástico como exemplos de maus usos do âmbito imaginativo, do raciocínio e do discurso,

⁵⁷ Cf. nota anterior.

contrapostos ao pensamento metódico e pautado no bom senso. Porém, seu gesto consta como fundamental no redimensionamento das compreensões dos usos da palavra, a partir de sua abordagem crítica e reformista do trabalho científico, com as severas consequências que observamos sobre a imaginação, anteriormente assumida como fundamento da potência todo-criativa do poeta e da inventividade do orador.

Essa demanda de reavaliação epistêmica animará ainda outros pensadores que, aproximando-se da proposta cartesiana de eleger o pensamento em sua autonomia como cerne da produção do saber (e às vezes também se opondo a certas posturas do filósofo francês), conduzirão uma reflexão crítica pontualmente direcionada para o papel da linguagem, efetuando, também eles, a consolidação de um novo ideal de discurso científico, depurando-o dos elementos imaginativos ou ficcionais oriundos dos artifícios retóricos e poéticos, estes afastados, então, cada vez mais definitivamente, do âmbito da nova ciência e de seu método.

4.4 Das palavras: a correlação entre crítica do intelecto e crítica da linguagem

Se uma específica crítica da linguagem não chega a se formalizar no texto cartesiano, embora este apresente elementos que apontam para a necessidade de atenção e cuidado, por parte do sujeito do *cogito*, com relação às palavras, outros pensadores, apresentando cada um direcionamentos e métodos característicos, partilham, contudo, do grande projeto seiscentista de reforma do intelecto. Neles, a tarefa de abordar a linguagem e as dimensões de sua participação na realização da verdade ou na emergência do erro ganha desenvolvimento específico. É o caso, por exemplo, de Francis Bacon (1561-1624), em cujos esforços, assim como nos de Descartes (em que pese a diferença das proposições gerais dos dois autores para a tarefa de reforma da ciência), se empreende uma crítica dos preconceitos que, conforme a perspectiva dos dois autores, haviam-se travestido de terminologia científica e filosófica.

No sentido, então, desse empreendimento crítico, as proposições XV e XVI do *Novum organum*, obra de 1620 (anterior, por conseguinte, tanto ao *Discurso do método* quanto às *Meditações* de René Descartes) fornecem um exemplo do juízo baconiano sobre o que ele avalia como a situação deplorável do saber sob condução escolástica, e, mais especificamente, sobre a terminologia empregada pelos sistemas consolidados:

XV

Não há nenhuma solidez nas noções lógicas ou físicas. *Substância, qualidade, ação, paixão*, nem mesmo *ser*, são noções seguras. Muito menos ainda as de *pesado, leve*,

denso, raro, úmido, seco, geração, corrupção, atração, repulsão, elemento, matéria, forma e outras do gênero. Todas são fantásticas e mal definidas.

XVI

As noções das espécies inferiores, como as de *homem, cão, pomba*, e as de percepção imediata pelos sentidos, como *quente, frio, branco, negro*, não estão sujeitas a grandes erros. Mas mesmo estas, devido ao fluxo da matéria e combinação das coisas, também por vezes se confundem. Tudo o mais que o homem até aqui tem usado são aberrações, não foram abstraídas e levantadas por procedimentos devidos (BACON, 2005, p. 35).

Os mesmos movimentos críticos realizados pelo pensamento cartesiano se encontram neste trecho do *Novum organum*: constata-se a precariedade do sistema de noções filosóficas e científicas, advinda, em última análise, da falta de um método, nos termos de Descartes, ou de um procedimento, nos de Bacon, que permitisse a apreensão devida de verdadeiros conceitos e contornasse o mau uso das noções, vistas como ficcionais ou fantásticas, cabendo lembrar, aqui o valor dessas noções para a fundamentação do poder inventivo e imaginativo do artista. Na esteira dessa compreensão, a necessidade da confecção de um método e da tarefa de correção do intelecto é explicitamente apresentada na proposição XVIII da referida obra do pensador inglês:

Os descobrimentos até agora feitos de tal modo são que quase só se apoiam nas noções vulgares. Para que se penetre nos estratos mais profundos e distantes da natureza, é necessário que tanto as noções quanto os axiomas sejam abstraídos das coisas por um método mais adequado e seguro, e que o trabalho do intelecto se torne melhor e mais correto (BACON, 2005, p. 36)

Não queremos, aqui, adentrar em detalhes relativos à natureza de tal “método mais adequado e seguro”, privilegiado por Bacon na apreensão de conteúdos científicos legítimos, mas gostaríamos de ressaltar algumas das consequências de seu gesto crítico para a compreensão acerca da palavra, e, mais especificamente, para a cultura da retórica e da poesia. Ao contrário de Descartes, que, como vimos anteriormente, logo se desfizera desses dois objetos como pertencentes a um saber não-científico, ou a um arcabouço intelectual largamente defasado, em Bacon apresentam-se formulações específicas dos desdobramentos do projeto de reforma do intelecto no que tange aos usos da palavra, passíveis de serem localizadas na famosa teoria dos ídolos (uma consideração sistemática dos fatores que embasam a possibilidade do erro, a partir da constituição anímica e cultural do homem), presente no *Novum organum*.

Sobre o que designa “ídolos”, Bacon afirma:

Os ídolos e noções falsas que ora ocupam o intelecto humano e nele se acham implantados não somente o obstruem a ponto de ser difícil o acesso da verdade, como, mesmo depois de seu pórtico logrado e descerrado, poderão ressurgir como

obstáculo à própria instauração das ciências, a não ser que os homens, já precavidos contra eles, se cuidem o mais que possam (BACON, 2005, p. 39).

Mais adiante na obra, o autor estabelece uma correlação entre os ídolos e os sofismas: segundo ele, os ídolos estariam para a interpretação da natureza, assim como os elencos sofisticos para a dialética. É preciso, portanto, pela correta condução do pensamento, prover o intelecto de um “antídoto” contra os efeitos fantasmagóricos e ilusórios dos ídolos (prop. XL).

Mas em que, especificamente, consistem os ídolos? De modo geral, como já apontamos, correspondem a fatores que, inatos à própria atividade intelectual ou adquiridos no processo de sua formação e cultivo, promovem um mau uso do pensamento. Dos quatro gêneros de ídolos nomeados por Bacon (“Ídolos da Tribo”, ou *Idola Tribus*; “Ídolos da Caverna”, ou *Idola Specus*; “Ídolos do Foro”, *Idola Fori*; e “Ídolos do Teatro”, *Idola Theatri*), os dois primeiros correspondem a elementos implicados na própria constituição do homem em geral e em sua formação individual: na proposição XLI, os ídolos da tribo, “[...] da tribo ou espécie humana [...]” (BACON, 2005, p. 40), são caracterizados como o potencial falsificador, porque antropomórfico, dos sentidos na apreensão das coisas, uma vez que “[...] todas as percepções, tanto dos sentidos como da mente, guardam analogia com a natureza humana e não com o universo” (BACON, 2005, p. 40); já os ídolos da caverna concernem não à natureza da percepção sensível humana em geral, mas a limitações na constituição intelectual de cada homem em particular – desde suas características fisiológicas e suas tendências morais, até sua formação cultural –, as quais interferem na relação entre o sujeito e o mundo das coisas (proposição XLII).

Os dois outros gêneros de ídolos, também ligados ao âmbito cultural, tocam de mais perto o nosso interesse, pois correspondem ao reconhecimento do poder dos discursos, à necessidade de vigiá-los e ao mau uso da palavra como fundamento das falsas ciências. Desse modo, é a noção de ídolos do foro que ilustra a desconfiança do autor do *Novum organum* para com as palavras e os discursos:

Com efeito, os homens se associam graças ao discurso e as palavras são cunhadas pelo vulgo. E as palavras, impostas de maneira imprópria e inepta, bloqueiam espantosamente o intelecto. Nem as definições nem as explicações com que os homens doutos se munem e se defendem, em certos domínios, restituem as coisas ao seu lugar. Ao contrário, as palavras forçam o intelecto e o perturbam por completo. E os homens são, assim, arrastados a inúmeras e inúteis controvérsias e fantasias (BACON, 2005, p. 41).

Para além do quadro intelectual mais imediato contra o qual o autor se bate – o da tradição escolástica, e também o do pensamento renascentista afeito àquela “ontologia mágica” –, vê-se que Bacon se insere em toda uma tradição de desconfiança para com a

palavra: retoma, nitidamente, a percepção do potencial desencontro entre o nome e as coisas, bem como o temor diante da possibilidade de ação autônoma da palavra sobre o espírito, que pode se ver “forçado”, “arrastado” e “perturbado” por ela, assim como o foram a Helena do *Elogio* gorgiano, ou o jovem Agostinho, seduzido pela poesia homérica e virgiliana, ou ainda, pelos dramas trágicos. A desconfiança diante desse efeito do retórico-poético movera Platão, o Bispo de Hipona e também Descartes. Bacon, assim, vem juntar-se a eles.

Porém, o exercício da filosofia não garantiria o “antídoto” contra os efeitos da palavra. Pelo contrário, a palavra fantástica, aliada à aceitação negligente da autoridade da tradição, pode trazer a lume sistemas filosóficos tão ou mais fantásticos, e que capturam o intelecto do homem em querelas intermináveis e infrutíferas. Desse modo se engendram os ídolos do teatro, “[...] filosofias adotadas ou inventadas [que] são outras tantas fábulas, produzidas e representadas, [...] figura[ndo] mundos fictícios e teatrais” (BACON, 2005, p. 41). Assim como Platão vira no poeta e no orador sofístico a contrafação da figura do sábio, e Agostinho vira na tragédia a da experiência da fraternidade cristã, Bacon vê nestes ídolos do teatro a contrafação da prática científica, contrafação produzida, em grande parte, pelo poder sedutor da palavra, apresentado como sistema filosófico.

A relação entre palavra e falsa ciência se evidencia, assim, no *Novum organum* quando o pensador fornece um fundamento afetivo para o desvio do pensamento no sentido do erro. Como vimos, além de características inerentes à alma humana (os ídolos da tribo), que guarda consigo fontes potenciais do engano, existiriam outros fatores na constituição do espírito (ídolos da caverna) que também facilitaríamos seu desencaminhamento intelectual: entre eles, o apego, amalgamado com uma certa parcela de orgulho, dos homens para com as discussões e as matérias:

Os homens se apegam às ciências e a determinados assuntos, ou por se acreditarem seus autores ou descobridores, ou por neles muito se terem empenhado e com eles se terem familiarizado. Mas essa espécie de homens, quando se dedica à filosofia e a especulações de caráter geral, distorce e corrompe-se em favor de suas anteriores fantasias (BACON, 2005, p. 45).

Tendo essa problemática em vista, o autor recomenda: “Todo estudioso da natureza deve ter por suspeito o que o intelecto capta e retém com predileção. Em vista disso, muito grande deve ser a precaução para que o intelecto se mantenha íntegro e seguro” (BACON, 2005, p. 46). Entretanto, as palavras se inserem e alimentam justamente o que, para o intelecto, há de se mostrar predileto, embora errôneo. Nesse sentido, Bacon afirma:

Os ídolos do foro são de todo os mais perturbadores: insinuam-se no intelecto graças ao pacto de palavras e de nomes. Os homens, com efeito, creem que a sua razão governa as palavras. Mas sucede também que as palavrasvolvem e refletem suas forças sobre o intelecto, o que torna a filosofia e as ciências sofisticadas e inativas. As palavras, tomando quase sempre o sentido que lhes inculca o vulgo, seguem a linha de divisão das coisas que são mais potentes ao intelecto vulgar. Contudo, quando o intelecto mais agudo e a observação mais diligente querem transferir essas linhas para que coincidam mais adequadamente com a natureza, as palavras se opõem. Daí suceder que as magnas e solenes disputas entre os homens doutos, com frequência, acabem em controvérsias em torno de palavras e nomes [...] (BACON, 2005, p. 46-47).

O intelecto vulgar, desse modo, começa, utilizando-se das palavras, a construir uma determinada relação com o mundo das coisas; tal relação, quando manejada, em seguida, por um intelecto “mais agudo”, mostra-se problemática ao ser contraposta, a partir de uma “observação mais diligente”, à natureza. Aliando essa situação àquela tendência que o espírito guarda consigo, de apegar-se àquilo que descobriu e em que se veio empenhando, tem-se o quadro infrutífero das discussões conceituais dos homens doutos, que mantêm o sistema de palavras e nomes, trabalhando incessantemente sobre ele, mesmo que se mostre inconciliável com os sentidos propostos pela observação da natureza.

A insistência do trabalho intelectual sobre tais discussões engendra, por sua vez, todas as “[...] fábulas dos sistemas e [as] pervertidas leis de demonstração [...]” (BACON, 2005, p. 48) que caracterizam os “ídolos do teatro”. Bacon ainda reforça o elemento afetivo-patético como fundamento da manutenção do erro junto aos ídolos do foro e do teatro, ao traçar um paralelo entre o teatro filosófico e o teatro poético propriamente dito: “[...] acontece com as fábulas deste teatro [filosófico] o mesmo que no teatro dos poetas. As narrações feitas para a cena são mais ordenadas e elegantes e aprazem mais que as verdadeiras narrações tomadas da história⁵⁸” (BACON, 2005, p. 49). Logo, Bacon demonstra a desconfiança que nutre contra

⁵⁸ Na proposição LXII, Bacon nos apresenta uma pequena narrativa de história da pesquisa científica e da filosofia entre os pré-socráticos, os socráticos, a Academia e a Nova Academia, baseada na ação e relação entre os ídolos da caverna, os do foro e os do teatro, destacando o que temos chamados de “fundamento afetivo-patético” dos ídolos da caverna como base para a construção dos outros dois. Bacon radica as ciências na sabedoria dos gregos; porém, segundo a avaliação do autor, os antigos gregos, filósofos e sofistas, caracterizavam-se pelo tom professoral e pelo empenho nas disputas (apego aos ídolos do foro), que faziam de suas seitas e ensinamentos, “[...] *palavras de velhos ociosos a jovens ignorantes*” (BACON, 2005, p. 57), segundo ditado de Diógenes Laércio retomado por Bacon. Ao contrário, os pré-socráticos, por seu turno, “[...] no maior silêncio, com rigor e simplicidade, vale dizer, com menor afetação e aparato, se consagraram à investigação da verdade” (BACON, 2005, p. 57). Contudo, além do trabalho daqueles primeiros terem ganhado em estima junto ao vulgo, por ser mais afeito ao gosto e capacidade deste, nem mesmo os próprios pré-socráticos teriam permanecido “[...] imunes aos vícios de seu povo, pois propendiam mais que o desejável à ambição e à vaidade de fundarem uma seita e captarem a aura popular” (BACON, 2005, p. 57), pervertendo, com isso, seu primeiro mérito. Com essa narrativa (que retorna na proposição XCI como crítica da necessidade de mecenato e da busca, por parte do cientista, do favor popular), o autor do *Novum organum*, além de ilustrar seu próprio projeto de reforma da ciência tendo os pré-socráticos como referencial, contra o tom professoral e a prática das disputas dos mestres seus contemporâneos, cunha a seguinte lição: “Nada há de se esperar, com efeito, da busca da verdade, quando distorcida por tais insanidades” (BACON, 2005, p. 57). Para nosso interesse, fica frisada relação entre os ídolos

quaisquer intenções retóricas, enquanto trabalho técnico sobre o discurso a fim de produzir o assentimento ou o convencimento do ouvinte, junto ao trabalho intelectual. Assim como Descartes, opõe-se àquela intenção, exemplificada por Pierre de la Ramée e pelos letrados renascentistas, de uma síntese entre o filósofo e o orador, o filósofo e o poeta, unidos sob o projeto de um cuidado artístico com o discurso e pelo reconhecimento do poder criativo desse mesmo discurso.

Dessa maneira, a intenção reformista de Francis Bacon conduz à prévia identificação de um conjunto sistemático de fatores responsáveis pela possibilidade do erro, o conjunto dos ídolos – e as palavras e seu efeito desempenham nesse conjunto um papel de destaque. Os ídolos, porém, devem ser flagrados e desbaratados em sua força desvirtuante pelo escrutínio crítico, e, em seguida, pela proposta de diretrizes metodológicas que possam contornar as deficiências ilustradas pelos ídolos. Nesse sentido, por exemplo, de acordo com as concepções baconianas, o experimento controlado (e não o incremento técnico de instrumentos de observação) atuaria corrigindo os inatos desvios da percepção sensível, proporcionando uma mediação entre esta e a natureza observada:

[...] os sentidos, por si mesmos, são algo débil e enganador; nem mesmo os instrumentos destinados a ampliá-los e aguçá-los são de grande valia. E toda verdadeira interpretação da natureza se cumpre com instâncias e experimentos oportunos e adequados, onde os sentidos julgam somente o experimento e o experimento julga a natureza e a própria coisa (BACON, 2005, p. 44).

Do mesmo modo como o experimento metódico é pensado enquanto mediação e correção da tarefa da observação e da experiência, Bacon também pensa uma estratégia metodológica cujo fim é a correção do uso das palavras. Tal estratégia radica no experimento controlado, mais especificamente, no que o autor designa “experimentos lucíferos” (*experimenta lucifera*), ou seja, os que “[...] em si não encerram qualquer utilidade, mas que são necessários na descoberta das causas e dos axiomas” (BACON, 2005, p. 78-79). Os experimentos lucíferos fazem surgir, dos fatos particulares, os “axiomas menores”, e, num processo ascendente conduzido pelo trabalho da indução, deve-se chegar, então, aos “axiomas médios”, para, por fim, chegar-se aos “gerais”, “remotos” ou “generalíssimos” (proposição CIV) – cabendo ressaltar que, para Bacon, os axiomas médios são os que, cientificamente, mostram-se de maior valor, por serem mais concretamente referentes aos “[...] assuntos e [...] fortuna do gênero humano” (BACON, 2005, p. 80), enquanto que os “generalíssimos” corresponderiam às rarefeitas especulações da teologia ou da filosofia. Somente na apreensão

da caverna (o apego, o orgulho e a vontade de popularidade), os ídolos do foro (as querelas em tornos das seitas) e os ídolos do teatro (a inutilidade de tais seitas, reduzidas a “palavras de velhos ociosos”).

dos axiomas é que seria possível, então, cunhar as noções, ideias ou definições: “[...] o auxílio dessa indução deve ser invocado, não apenas para o descobrimento dos axiomas, mas também para definir as noções. E é nessa indução que estão depositadas as maiores esperanças” (BACON, 2005, p. 81).

Desse modo, no contexto dos projetos para a correção do intelecto que fundarão a ciência moderna, perfaz-se, tanto em Descartes quanto em Bacon, um movimento que vai da identificação dos fundamentos do erro à sua superação pelo emprego de estratégias específicas, ontológicas e metodológicas. Nesse contexto, as palavras e seu uso, de potência criativa quase divina, se destacam como fonte e instrumento de produção e reprodução de uma falsa ciência, devendo, portanto, ser objetos da crítica desses reformadores, os quais estabelecem, então, modos legítimos de seu uso, no quadro das novas demandas intelectuais. Novas demandas, mas que, em última análise, retomam um gesto perene de controle dos discursos e de seus efeitos.

Assim, se nas formulações de Marsílio Ficino a excelência da alma racional caracterizava-se por sua liberdade de movimento e contato entre o espiritual e o material – o que, no pensamento acerca dos usos da palavra, redundou no elogio da imaginação do poeta e da invenção do orador –, a reflexão cartesiana veio atacar justamente essa fluidez da invenção/imaginação, contrapondo-a à necessidade de ater a representação intelectual à estabilidade e simplicidade das formulações as mais claras e distintas possíveis, fixadas, ontologicamente, no Ser imutável e perfeito de Deus. Essa proposta de estabilização do discurso encontra, em Bacon, a própria imagem da imobilidade: “[...] não é de se dar asas ao intelecto, mas chumbo e peso para que lhe sejam coibidos o salto e o voo. É o que não foi feito até agora; quando vier a sê-lo, algo de melhor será lícito esperar-se das ciências” (BACON, 2005, p. 81). O gesto exemplificado pelos dois pensadores se comunica com aquela afirmação de Platão no *Ménon*, segundo a qual é necessário acorrentar a opinião, a fim de que ela se transforme em conhecimento certo.

Desse modo, mais que se tecerem estratégias de normatização da prática discursiva, pretende-se apresentar um método de estabelecimento do saber e da palavra que lhe seja correlata, ao mesmo tempo em que se demitem, do âmbito desse saber certo, agora científico, a retórica e a poesia como artes. Dito de outro modo: se, anteriormente, as investidas filosóficas e teológicas pretendiam “anexar” e funcionalizar as artes retórica e poética nos limites do sentido filosófica e teologicamente assentado (a possibilidade de uma “retórica filosófica” e de uma poesia formativa, em Platão; o uso da retórica como instrumento nas polêmicas teológicas, em Agostinho; a presença da retórica e da poética como artes auxiliares

da lógica, no arranjo aristotélico medieval), a partir da revolução científica expulsa-se a retórica e a poesia do âmbito da ciência e de sua comunicação.

A *aesthetica* baumgarteniana mostrar-se-á como esforço de reinserção do poema no âmbito do saber prestigiado. Porém, a fim de preparar tal movimento, será preciso embasar sua concepção da sensibilidade e da imaginação em uma compreensão metafísica e epistemológica que reabilite esses âmbitos da experiência humana como elementos válidos do ser e do conhecer, sendo que, como vimos, eles haviam sofrido severo golpe do pensamento cartesiano (e de toda uma tradição filosófica) a partir das dicotomias que este produz: corpo e alma, intelecto e sensibilidade, entendimento e imaginação. Tal reabilitação radicar-se-á em alguns pensadores que, recebendo e retrabalhando as proposições cartesianas, formularão propostas para contornar aquelas dualidades. Antes, portanto, de voltarmos para a estética filosófica, faz-se necessário abordar certos vetores filosóficos que, em última instância, irão sustentá-la em sua possibilidade: assim, o capítulo que segue deve iniciar-se por uma consideração acerca do pensamento de Baruch de Spinoza (1632-1677) e de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716).

5 O DISCURSO SENSÍVEL PERFEITO: O POEMA COMO EXPERIMENTAR E PENSAR O UNIVERSO

Com perdão da palavra, quero cair na vida.
Quero ficar no parque, a voz do cantor açucarando
[a tarde...
Assim escrevo: tarde. Não a palavra.
A coisa.

Adélia Prado

A verdade é que nós mesmos não conhecemos
nossas potencialidades; somos como um
negociante que não faz o livro-caixa ou como
uma biblioteca sem fichário.

G. W. Leibniz

No intuito de afirmar a unidade e a autossuficiência do pensamento, Descartes golpeara a sensibilidade, a percepção e a imaginação, acabando por expulsá-las do rol das faculdades da alma aptas a contribuir na tarefa do conhecer. As *Meditações metafísicas* mostraram a radical distinção entre intelecto e imaginação, calcado na irredutibilidade entre o pensamento e a extensão, entre a alma e o corpo e, em última análise, entre Deus criador e o mundo criado, postos em relação tão somente pela vontade divina absoluta.

Se a figura de Descartes se destaca no racionalismo seiscentista, sendo o vulto ao qual, de um modo ou de outro, para referendar ou contestar, outros grandes pensadores precisam voltar-se, cabe destacar ainda outros dois nomes de relevo no interior do “grande racionalismo”: Baruch de Espinosa (1632-1677) e Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). Estes dois, em intenso diálogo com Descartes e também entre si, propuseram modos de contornar o dualismo que a metafísica cartesiana acabou produzindo e, ao sustentarem a noção de uma unidade do cosmos, reintegrarão, em maior ou menor grau, a sensibilidade às faculdades da alma e, dessa maneira, possibilitam uma via para entendê-la enquanto modo do pensamento e do conhecimento. Vale notar a proximidade entre a construção dessas metafísicas da unidade no interior do racionalismo e a percepção ficiniana de um cosmos uno, que integrava em si as substâncias materiais e as formas espirituais, percepção atacada por Descartes.

Desse modo, o que Espinosa e Leibniz proporcionam, ao assumirem uma unidade metafísica absoluta (que Descartes não alcançara), é uma compreensão de que a diferença entre imaginação, sensibilidade e entendimento se dá em outros âmbitos que não o de um desnível essencial embasado na irredutibilidade das substâncias que ocorrem no universo.

Nesse sentido, portanto, retomaremos alguns elementos da reflexão dos dois autores, uma vez que foi na dimensão de suas respostas ao pensamento cartesiano que se fez possível uma outra concepção dos modos do pensar e da apreensão da realidade, que, sendo única, expressaria o ser de Deus em sua absoluta ordem e necessidade – noções fundamentais para o engendramento de uma atitude conceitual diferente com relação à percepção, a qual estará na base da estética filosófica.

5.1 Metafísicas da unidade (I): Espinosa

Como vimos no capítulo anterior, Descartes parte, em suas reflexões, da evidência do *cogito* como a ideia primeira na ordem das descobertas, mais clara e distinta, ainda que carente de validade objetiva. Esta será buscada, nas *Meditações*, com a fundamentação da existência de Deus, ideia primeira na ordem das necessidades, que garante a existência objetiva das coisas do mundo exterior a partir de sua própria essência, que implica, por sua vez, a ideia da existência, de sua vontade e de sua perfeição, a qual não permite o engodo e a ilusão. Com a prova da existência de Deus, como substância incorpórea e ilimitada, Descartes pode propor uma identificação entre a natureza da divindade e a alma humana, ela também incorpórea, no nível da intelecção, ou seja, naquilo que o intelecto tem de independente em relação aos corpos materiais, assegurando, desse modo, a objetividade das representações internas no que se encontram com as essências das coisas para além de sua percepção sensível, superficial e, de resto, enganadora, uma vez que dada na confusão dos sentidos. Desse modo, se a existência das coisas e seu conhecimento é assegurada ontologicamente pela existência de Deus, esse mesmo conhecimento demite de seu âmbito a sensibilidade corpórea (e, junto com ela, a atividade da imaginação, demasiadamente próxima das imagens sensíveis e confusas), dotada de uma natureza diversa daquela do pensamento, em que Deus e o intelecto se encontram.

Baruch de Espinosa partilha de muitas propostas colocadas do pensamento de Descartes, inclusive da intenção de fundamentar um método que permita alcançar as ideias

em sua clareza e distinção, mantendo o privilégio do intelecto sobre a percepção sensível e também um forte controle crítico sobre o âmbito da imaginação. Entretanto, Espinosa, na elaboração de seu sistema, promove reavaliações importantíssimas no pensamento cartesiano, principalmente a partir da retomada, pelo autor da *Ética*, da reflexão em torno da natureza de Deus, concebendo a divindade não apenas como fundamento da certeza da atividade intelectual, mas como fonte plena da existência objetiva de toda a natureza, quer ela esteja dada no pensamento, quer na extensão, promovendo a reintegração dos âmbitos que Descartes deixara cindidos:

[...] todos os cortes internos dos sistemas pós-cartesianos como que desaparecem, integrados na homogeneidade principal do absoluto. Essência/existência, infinito/finito, necessário/contingente, virtual/real: tudo se completa na totalidade real e na total explicação da realidade. A unidade submete todas as dicotomias, porque é um só e mesmo movimento que produz todas as modificações (SILVA, 2012, p. 97).

Em 1661, Espinosa escreve o *Tratado da correção do intelecto*, que permaneceu inacabado e foi publicado apenas postumamente, como a maior parte de sua obra, em 1677. No *Discurso do método*, Descartes nos contou que havia sido instigado a buscar a certeza do conhecimento ao ver-se desconcertado pela multiplicidade das opiniões em meio ao saber; no *Tratado* também se busca a certeza, mas tendo em vista o horizonte ético do bem viver. Nesse sentido, Espinosa afirma ter comprometido sua reflexão com a existência do “bem verdadeiro” a partir da percepção da oscilação do ânimo diante dos acontecimentos cotidianos, ora sentidos como bons, ora como maus:

[...] resolvi [...] indagar se existia algo que fosse o bem verdadeiro e capaz de comunicar-se, e pelo qual unicamente, rejeitado tudo o mais, o ânimo fosse afetado; mais ainda, se existia algo que, achado e adquirido, me desse para sempre o gozo de uma alegria contínua e suprema (ESPINOSA, 1973, p. 51).

É, portanto, no enalço dos ideais filosóficos antigos de serenidade e constância do ânimo que Espinosa entende ser necessário firmar o bom uso do conhecimento, investigando em que ele consiste e como conduzi-lo. Sua busca do método, porém, deve permitir não só alcançar o saber da natureza das coisas e, em consequência dela, a felicidade, mas também conduzir outros a também o realizarem por si, constituindo assim uma comunidade de aventureiros:

[...] note-se que o *bem* e o *mal* não se dizem senão relativamente, de maneira que uma mesma coisa pode ser chamada boa ou má conforme as diversas relações, assim como se dá com *perfeito* e *imperfeito*. Nada, como efeito, considerado em sua natureza, será dito perfeito ou imperfeito; principalmente depois de sabermos que tudo o que é feito acontece segundo uma ordem eterna e conforme leis certas da

Natureza. Como, porém, a fraqueza humana não alcança aquela ordem pelo seu conhecimento, e, entretanto, o homem concebe alguma natureza humana muito mais firme que a sua, vendo, ao mesmo tempo, que nada obsta a que adquira tal natureza, sente-se incitado a procurar os meios que o conduzem a tal perfeição; e tudo o que pode ser meio para chegar a isso chama-se verdadeiro bem. O sumo bem, contudo, é chegar ao ponto de gozar com outros indivíduos, se possível, dessa natureza. [...]. Este é, portanto, o fim ao qual tendo: adquirir uma natureza assim e esforçar-me por que muitos a adquiram comigo; isto é, pertence também à minha felicidade fazer com que muitos outros entendam o mesmo que eu [...]. E para que isso aconteça, é preciso entender tanto da Natureza quanto baste para adquirir semelhante natureza; a seguir, formar uma tal sociedade como é desejável para que o maior número chegue a isso de modo mais fácil e seguro (ESPINOSA, 1973, p. 53).

Para a tarefa de correção do intelecto, Espinosa distingue algumas “etapas”: na primeira, faz-se preciso “conhecer exatamente a nossa natureza, que desejamos aperfeiçoar, e, ao mesmo tempo, saber da natureza das coisas tanto quanto for necessário”; na segunda, tendo realizado a primeira, deve-se “[...] deduzir corretamente as diferenças, concordância e oposições das coisas”; ligado a esse conhecimento das coisas, o terceiro momento afirma que é preciso “conceber corretamente o que podem sofrer ou não”; por fim, coroando as diretrizes para o uso acertado do intelecto, será preciso “conferir isso com a natureza e a potência do homem. Assim, aparecerá facilmente a suma perfeição a que o homem pode chegar” (ESPINOSA, 1973, p. 56).

Investigando, desse modo, o funcionamento da natureza intelectual humana, que deseja aperfeiçoar, o autor do *Tratado* distingue, no interior do *cogito* cartesiano, quatro modos de perceber, com o intuito de decidir qual é mais adequado na tarefa de conhecer: 1. “Uma percepção que temos por ouvir [...]”, ou seja, do que é acreditado por verossímil, como quando são contadas histórias da infância, das quais não há lembrança, mas que acreditamos; 2. “Uma percepção originária da experiência vaga, isto é, da experiência não determinada pelo intelecto [...]”; 3. “Uma percepção na qual a essência de uma coisa é tirada de outra, mas não adequadamente [...]”, modo de percepção que Espinosa identifica com a indução, que constrói uma série causal, restrita, em grande medida, ao aspecto da experiência empírica, e por ela determinada; 4. “[...] uma percepção em que a coisa é percebida por sua essência unicamente ou por sua causa próxima” (ESPINOSA, 1973, p. 54-55). Sobre esses quatro modos de pensar, ele conclui: “Só o quarto modo compreende a essência adequada da coisa e sem perigo de errar; por isso é que devemos usá-lo ao máximo” (ESPINOSA, 1973, p. 56).

Embora o âmbito do *cogito* tenha-se alargado na perspectiva da análise de Espinosa, veja-se que há a reafirmação de um privilégio da ideia clara e distinta sobre a percepção sensível, essa “experiência não determinada pelo intelecto”. Se o intelecto é o elemento determinante do saber, cabe, então, investigar os instrumentos que ele emprega na percepção

de seu objeto. O autor do *Tratado*, contudo, não parte, como Descartes, da experiência da incerteza para, então, buscar um critério de certeza; antes, parte do pressuposto de que a verdade da ideia é inerente à ideia simples e verdadeira, que o sujeito reconhece imediatamente pela experiência do saber, dada como sentimento da certeza:

[...] a certeza nada mais é que a própria essência objetiva, a saber, o modo como sentimos a essência formal é a própria certeza. Donde se segue, de novo, que para a certeza da verdade não precisamos de nenhum outro sinal senão ter uma ideia verdadeira. Pois, como mostramos, não é necessário, para que eu saiba, que saiba que sei. Do que resulta [...] que ninguém pode saber o que é a suma certeza, a não ser aquele que possui uma ideia adequada ou essência objetiva de alguma coisa, porque, de fato, o mesmo é a certeza e a essência objetiva (ESPINOSA, 1973, p. 58).

O *cogito* espinosano, desse modo, não demanda um critério de objetividade anterior à intuição, uma vez que o saber da certeza acompanha necessariamente a ideia verdadeira intuída já em sua essência objetiva. Uma das consequências dessa compreensão do *cogito*, em Espinosa, é que não é necessário passar ao largo da percepção a fim de afirmar a objetividade das representações intelectuais: para o autor do *Tratado*, na intuição da certeza é dado imediatamente um modo de participação do entendimento na validade objetiva das essências, o que se faz possível porque o que intuímos da natureza já é algo existente na natureza do próprio Deus, como veremos mais adiante, ao tratarmos da *Ética*.

Uma outra consequência dessa compreensão espinosana do *cogito* diz respeito ao papel atribuído ao método no conjunto da atividade do pensamento. Se a verdade da ideia acompanha necessariamente, como certeza, a intuição, o método não diz respeito ao estabelecimento de um conjunto de regras para o bom raciocinar que oriente, “tecnicamente”, o espírito. O método, na perspectiva do *Tratado*, concerne a uma investigação acerca do funcionamento da percepção em sua relação com o mundo exterior, sem visar ao estabelecimento de regras, mas à compreensão da “ordem” com que percepção e intelecção apreendem as coisas. A ausência do método, nesse sentido, não redundaria na impossibilidade da ideia verdadeira, mas na confusão das representações em decorrência da não compreensão da ordem adequada às atividades do sujeito.

Portanto, entre o método espinosano e o cartesiano emerge a seguinte diferença: este afirma a necessidade do percurso analítico para asseverar a adequabilidade da ideia como expressão da essência da coisa; aquele privilegia o esclarecimento da correta ordem dos modos de pensar, a fim de que a alma, exercendo de modo autoconsciente suas atividades, perceba a ideia em sua verdade inerente, de modo claro e distinto: “[...] não é o verdadeiro método procurar o sinal da verdade depois de adquirir as ideias, mas [...] o caminho para que

a própria verdade ou as essências objetivas das coisas ou as ideias (tudo isso quer dizer o mesmo) sejam procuradas na devida ordem” (ESPINOSA, 1973, p. 58).

A tarefa central do método, em Espinosa, seria, portanto, explicitar o modo de entendimento da natureza em sua ordem de causas e efeitos. Contudo, para isso, é preciso, antes, compreender as percepções e própria natureza a ser percebida:

Com efeito, [...] deve existir antes de tudo em nós, como instrumento inato, uma ideia verdadeira, entendida, a qual compreende simultaneamente a diferença que existe entre essa percepção e todas as outras. Nisso consiste uma parte do método. E como é claro por si que a mente tanto melhor se entende quanto mais entender da Natureza, vê-se que esta parte do método será tanto mais perfeita quanto mais coisas a mente entender, e será perfeitíssima quando a mente atender ao conhecimento do Ser perfeitíssimo, ou refletir sobre o mesmo conhecimento (ESPINOSA, 1973, p. 59).

Desse modo, o objetivo do método de Espinosa é o entendimento claro da relação entre o sujeito com suas percepções, a natureza percebida e o Ser perfeitíssimo. Antes de abordarmos os termos dessa relação na fundamentação metafísica do conhecimento por Espinosa, vejamos o desenvolvimento de suas reflexões sobre as ideias que não correspondem à verdade, as “ideias fictícias”, e as ideias verdadeiras, o que nos proporcionará uma visão da diferença de perspectiva entre o filósofo holandês e Descartes, uma vez que o fundamento do erro, nos dois métodos, mostram-se profundamente distintos.

Se a concepção cartesiana excluía da natureza de Deus e do intelecto do homem o âmbito da extensão e as faculdades da alma associadas a ele – a imaginação, a memória, os afetos –, Espinosa os reúne, mais a inteligência, como “modos do pensamento”. No *Tratado*, a ideia fictícia, assim como no método cartesiano, se relaciona de muito perto com a imaginação e a sensibilidade, e sobre elas também paira uma restrição epistemológica. Porém, essas faculdades e seus produtos não são excluídos do processo de conhecimento por causa de uma natureza absolutamente incompatível com a do intelecto ou de sua relação demasiada próxima de uma esfera em si ilusória e impermanente. Espinosa identifica, nelas, uma via particular de percepção dos fenômenos, e sua adequabilidade está em função tão somente do estado de nosso conhecimento da ordem da natureza. Nesse sentido, a imaginação não produz imagens naturalmente confusas, reproduções da confusão dos sentidos corpóreos, mas opera, pela abstração⁵⁹, onde a alma não conhece o que seja impossível, necessário ou possível na ordem da natureza:

⁵⁹ A abstração é um procedimento intelectual que Espinosa critica severamente. Lívio Teixeira explica: “Para Espinosa, a noção de abstração está ligada à sua doutrina dos modos de percepção e à sua metafísica. Conhecer a realidade é conhecer o todo. Só conhecemos a parte a partir do todo ou integrada no todo. Toda vez que não ligamos ao todo qualquer noção, ela se transforma em *abstração*. Abstrair é querer compreender a parte sem o

Chamo coisa impossível aquela cuja natureza é contraditória com a existência; necessária aquela cuja natureza é contraditória com a não-existência; possível aquela cuja existência por sua natureza não é contraditória com a existência ou não-existência, mas cuja necessidade ou impossibilidade de existir depende de causas ignoradas por nós, enquanto fingimos sua existência [...] (ESPINOSA, 1973, p. 62).

Desde que se saiba que a coisa ou é impossível ou é necessária, já não se poderá fingir: “[...] quanto menos os homens conhecem a Natureza, mais facilmente podem fingir muita coisa, como sejam, as árvores falarem, os homens se transformarem num instante em pedras e fontes, aparecerem espectros nos espelhos [...]” (ESPINOSA, 1973, p. 63). A imaginação, portanto, nessa perspectiva, age sobre a ignorância da ordem, criando ficções nas frestas desta, pela combinação livre do percebido, a partir das imagens guardadas na memória.

Note-se que este modo de perceber, que não fornece certeza, corresponde à percepção do segundo gênero, dos quatro identificados por Espinosa, e que se liga à experiência vaga da empiria. À imaginação ligam-se as palavras e, do mesmo modo como a correta compreensão da ordem da natureza, acompanhada pelas ideias verdadeiras, pode desbaratar as ideias fictícias da imaginação, também assim se corrige o engano advindo dos nomes pelo correto conhecimento das coisas: “Muitas coisas afirmamos e negamos porque a natureza das palavras leva a afirmá-lo ou a negá-lo, mas não a natureza das coisas; por isso, ignorando-a, facilmente tomaríamos algo falso por verdadeiro” (ESPINOSA, 1973, p. 71).

As ideias do terceiro gênero, também relacionadas à empiria, apreendem, contudo, a correta ordem da natureza, a partir do estabelecimento dos nexos causais entre os fenômenos desta. Porém, as ideias do quarto gênero, intuídas pelo pensamento em si e por si, é que constituem a forma da verdade, sendo aquelas cuja intuição se dá imediatamente acompanhada da certeza. Essas ideias, em virtude de sua própria simplicidade, clareza e certeza, não permitem quaisquer fingimentos, e toda a série de pensamentos que delas se deduz também é necessariamente verdadeira: “[...] a forma do conhecimento verdadeiro deve achar-se no próprio conhecimento, sem relação com outros (conhecimentos), nem conhece o objeto como causa, mas deve depender do próprio poder e natureza do intelecto” (ESPINOSA, 1973, p. 67). São essas as ideias que devem, metodicamente, figurar no princípio do esforço de investigação: “[...] se alguém proceder corretamente, investigando o que se deve investigar primeiro, não interrompendo jamais a concatenação das ideias, e

todo. Ou melhor, é atribuir *realidade* ao que é parcial, ao que não explica por si, nem existe por si” (TEIXEIRA, 2001, p. 11).

souber como se devem determinar as questões antes de se chegar a seu conhecimento, nunca terá senão ideias certíssimas [...]” (ESPINOSA, 1973, p. 69).

Observe-se que o *Tratado* justifica o privilégio desse gênero de ideias não por uma natureza essencialmente distinta daquelas concatenadas pela imaginação, mas pela possibilidade de que, com elas, o intelecto constitua uma ordem adequada em seu conhecimento da natureza. Em suma, o que distingue os gêneros de ideias é o estado atual da relação de conhecimento entre intelecto e natureza, e não a oposição entre substâncias distintas que caracterizariam um e outra.

É certo que a discussão do *Tratado* acerca das ideias fictícias e das ideias verdadeiras reelabora algo da oposição cartesiana entre imaginação e intelecto, reafirmando nitidamente uma dimensão superior deste:

Assim, pois, distinguimos a ideia verdadeira e as outras percepções, mostrando que as ideias fictícias, as falsas e as outras têm sua origem na imaginação, isto é, em certas sensações fortuitas e, por assim dizer, soltas, que não nascem da própria potência da mente, mas de causas exteriores, conforme o corpo, em sonhos ou acordado, recebe vários movimentos. Ou, se se preferir, tome-se aqui por imaginação o que se quiser contanto que seja algo diverso do intelecto e onde a alma seja paciente; tanto faz que tomes o que quiseres, desde que saibamos que é alguma coisa vaga e da qual a alma sofre, sabendo ao mesmo tempo como, pelo intelecto, nos livramos dela (ESPINOSA, 1973, p. 70).

Porém, devemos frisar que a avaliação por Espinosa acerca das diferenças constitutivas das ideias verdadeiras e fictícias, entre intelecto e imaginação, não reside em uma distinção real entre o pensamento e a extensão, entre a alma e o corpo, como a que conduziu o pensamento cartesiano a atribuir naturezas distintas ao intelecto e à vontade, de um lado, como faculdades que compartilham da natureza de Deus, e, de outro, à sensibilidade, ligada à incerteza do corpo em sua existência material. É certo também que Espinosa hierarquiza os modos do pensar (inclusive distinguindo qualitativamente entre “modos do pensar” e “modo do imaginar”), e assim a sensibilidade e as faculdades dela mais próximas se veem desprestigiadas. Porém, o autor do *Tratado* não invalida, essencialmente, nenhuma das diversas faculdades da alma. Como observa Chauí, a concepção espinosana da intelecção antes ressalta uma unidade entre a mente, o corpo e as afecções, voltados todos, como unidade do sujeito, para a relação deste com o mundo exterior:

[...] o que é uma ideia senão um ato de pensamento? Pensar é perceber ou imaginar, raciocinar, desejar e refletir. A mente humana é, pois, uma atividade pensante que se realiza como percepção ou imaginação, razão, desejo e reflexão. O que é pensar, nessas várias formas? É afirmar ou negar alguma coisa, tendo dela consciência (na percepção ou imaginação e na razão) e tendo consciência dessa consciência (na reflexão). [...] Em outras palavras, porque é um ser pensante, a mente está natural e

essencialmente voltada para os objetos que constituem os conteúdos e as significações de suas ideias.
 [...] a mente humana deixa de ser concebida como uma substância anímica independente, uma alma meramente alojada no corpo para guiá-lo, dirigi-lo e dominá-lo. [...] a mente humana não está alojada numa porção bruta de matéria, mas está unida ao seu objeto, ao seu corpo vivente (CHAUI, 2006, p. 121).

Nesse sentido, Espinosa não atribui distinções essenciais, no âmbito da alma/corpo, entre pensamento e percepções sensíveis, porque sensibilidade e intelecto compõem-se da mesma substância, assim como a alma e o corpo e todas as demais coisas singulares que estão no mundo e na natureza, e que subsistem no ser de Deus, substância única e infinita, cuja essência compreende a sua própria existência e a existência das coisas singulares. Desse modo, a compreensão específica que Espinosa apresenta, em seu *Tratado da correção do intelecto*, sobre a natureza das ideias e das faculdades da alma, e que diverge das concepções e avaliações cartesianas, encontra desenvolvimento na concepção metafísica dessa substância una, fonte de toda a Natureza, investigada no livro I de sua *Ética* – Deus, razão em que se fundamentam tanto as dimensões do pensamento e do intelecto quanto as da extensão e da sensibilidade.

Nas *Meditações metafísicas*, Descartes já havia afirmado: “[...] por natureza em geral, não entendo agora outra coisa senão o próprio Deus, ou a ordem e disposição que Deus estabeleceu nas coisas criadas” (DESCARTES, 1973, p. 144); em outro momento: “Pelo nome de Deus entendo uma substância infinita, eterna, imutável, independente, onisciente, onipotente e pela qual eu próprio e todas as coisas que são [...] foram criadas e produzidas” (DESCARTES, 1973, p. 115). Mas, se em Descartes Deus realiza a natureza em geral como modo de seu pensamento infinito, a partir de um ato soberano de sua vontade, e o conhecimento dessa natureza se abre ao homem na dimensão de seu pensamento, com a intelecção das essências das coisas pelas suas ideias claras e distintas, as quais prescindem das coisas materiais e das faculdades da alma pelas quais recebe a impressão dessas coisas materiais, a noção espinosana de Deus, assumindo o entendimento da divindade como substância infinita, ordem e disposição da natureza, causa da essência e da existência das coisas singulares, o conduz à afirmação da unidade radical do que existe, em pensamento e extensão, no ser único e pleno de Deus.

A parte primeira da *Ética*, que investiga o ser da divindade, estabelece, na proposição XV: “Tudo o que existe, existe em Deus, e sem Deus nada pode existir nem ser concebido” (ESPINOSA, 1973, p. 97). A plenitude da existência dada no ser divino pressupõe compreender Deus como a substância infinita, o que é apresentado já como uma definição, ou seja, como uma asserção a ser tomada como uma daquelas ideias do quarto gênero

apresentadas pelo *Tratado*, evidentes por si e em si, a partir das quais devem ser encadeadas outras assertivas em uma cadeia causal ordenada. Assim se formula a definição VI: “Por Deus entendo o ente absolutamente infinito, isto é, uma substância que consta de infinitos atributos⁶⁰, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita” (ESPINOSA, 1973, p. 84).

Sobre a substância, Espinosa afirma que é anterior às suas afecções (proposição I); que é irreduzível em sua natureza e atributos a uma outra substância, tanto como efeito quanto como causa (proposições II a VI); que, não sendo produzida por outra coisa, tem em sua natureza a própria existência, sendo, também, infinita (proposições VII e VIII) e indivisível (proposição XIII). A partir dessas características da substância, chega-se, na Proposição XIV, com sua demonstração e corolários, à identificação de Deus com a substância única, fora da qual nenhuma outra pode ser concebida:

Se existisse qualquer substância fora de Deus, deveria ser explicada por algum atributo de Deus, e assim existiriam duas substâncias do mesmo atributo, o que [...] é absurdo; por conseguinte, não pode ser dada, nem, conseqüentemente, tampouco concebida qualquer substância fora de Deus (ESPINOSA, 1973, p. 96).

O corolário II desta proposição expõe a conclusão que define a superação, por Espinosa, do dualismo cartesiano, a partir de uma nova concepção acerca da natureza de Deus: “Resulta [...]: [q]ue a coisa extensa e a coisa pensante são ou atributos de Deus, ou [...] afecções dos atributos de Deus” (ESPINOSA, 1973, p. 97). Em seguida a este corolário, tem-se a proposição XV, citada mais acima, de acordo com a qual “[t]udo o que existe, existe em Deus”. Desse modo, Espinosa procura fundamentar a participação da coisa extensa e corpórea na natureza divina.

Sua explicação admite, por um lado, a correção de entender a natureza divina como não corpórea, dado que ela é ente absolutamente infinito. Por outro lado, porém, censura a noção de que as substâncias corpóreas, sendo diferentes de Deus, tenham sido por ele criadas pela simples vontade. A compreensão de uma diferença essencial entre substância divina e substância material adviria da reflexão enganosa acerca da noção de substância, que admitiria a existência de uma substância finita e divisível – o que não se poderia jamais dizer de Deus. Esta má compreensão radica, segundo Espinosa, em uma atividade da imaginação e seu uso do processo de abstração (e já nos referimos à avaliação do autor do *Ética* acerca desse expediente intelectual), que consiste em, usando o que advém ao espírito superficialmente,

⁶⁰ Sobre a questão dos atributos e sua relevância para nossa reflexão, trataremos mais adiante.

através da percepção sensível que apreende os corpos como algo material, finito e divisível em partes, conceber a noção de uma “substância material” como simples “quantidade”:

[...] se considerarmos a quantidade segundo a imaginação, o que nos ocorre muitas vezes e sem dificuldade, achá-la-emos finita, divisível e composta de partes; porém, se atentarmos tal qual é para o intelecto e a concebermos enquanto substância, o que é difícilimo, então [...], achá-la-emos infinita, única e indivisível (ESPINOSA, 1973, p. 99).

Portanto, a afirmação de que existem duas substâncias diferentes entre si é produto de um equívoco no modo de compreensão e percepção da substância, que é, em verdade una e total: se “[t]udo [...] existe em Deus, e tudo o que acontece somente acontece pelas leis da infinita natureza de Deus e resulta [...] da necessidade de sua essência”, Espinosa arremata, “[...] desconheço a razão pela qual a matéria seria indigna da natureza divina [...]” (ESPINOSA, 1973, p. 100).

Desse modo, da natureza divina derivam coisas infinitas, apreendidas como intelectuais e percebidas como sensíveis – só não aquelas que são impossíveis, uma vez que encerram contradição, o que não é uma característica da perfeição divina, a qual opera a ordem necessária da natureza (de modo que, para o sistema de Espinosa, o milagre, como acontecimento que escapa à ordem estabelecida por Deus para o universo, não pode dar-se, sendo, antes, algo cujo lugar na ordem da natureza é apenas desconhecido). Nesse sentido, de Deus Espinosa afirma ser causa imanente das coisas (proposição XVIII), uma vez que “[t]udo o que existe em Deus deve ser concebido por Deus [...], pelo que [...] Deus é causa das coisas que nele existem. [...] Em seguida, fora de Deus não pode haver substância alguma, isto é [...], uma coisa que, fora de Deus, exista em Deus” (ESPINOSA, 1973, p. 106).

Ainda que atue como causa imanente de tudo, Deus não se confunde com os efeitos de que é causa, já que aquilo que é causa da essência e da existência de algo não pode ser igual a esse algo. Como, então, se pode dizer de Deus ser “causa imanente” das coisas ou que é substância única da qual coisas infinitas derivam? O desenvolvimento, por Espinosa, das noções de “atributo” e “modo” se dá em seu sistema a fim de proporcionar a possibilidade da relação entre Deus e as coisas, mas também da intelecção destas e sua percepção pela sensibilidade. Desse modo, os dois conceitos mostram-se fundamentais para a ligação entre a metafísica, baseada na investigação acerca da natureza una de Deus, e a epistemologia

espinosana, desenvolvida no livro II, da *Ética*, ao explicarem como a substância eterna pode mostrar-se diversa no que é apreendido pelo intelecto e no que é percebido⁶¹.

É ainda no livro I que Espinosa define “atributo” (definição IV) como “[...] o que o intelecto percebe da substância como constituindo a essência dela”, e “modo” como “[...] as afecções da substância, isto é, o que existe noutra coisa pela qual também é concebido” (ESPINOSA, 1973, p. 84). Deus tem infinitos atributos e todos os atributos de Deus, que expressam sua essência eterna, também são eternos; assim como Deus tem em sua essência a existência, também os atributos, que expressam a essência, exprimem a existência. Desse modo, da natureza dos atributos consta serem eternos e existentes.

O autor da *Ética* desenvolve a argumentação no sentido de estabelecer uma proximidade entre atributo e pensamento, sendo este em si mesmo um atributo de Deus (enquanto pensamento eterno e infinito). Tal proximidade se dá na constatação da possibilidade da ideia de Deus no pensamento. O pensamento pode conceber como necessária, porque livre de qualquer contradição (ou ainda, poderíamos dizer, de modo claro e distinto), a existência do ente absolutamente infinito; exprimindo, desse modo, uma essência eterna e infinita, o intelecto alça-se à dimensão dos atributos; ora, considerando a analogia entre o intelecto particular do homem e o “intelecto infinito” no qual as coisas se dão de modo infinito e eterno, fica claro para Espinosa que o intelecto é ele mesmo uma expressão, um atributo desse intelecto infinito. Dito por outras palavras, o intelecto, ao apreender as essências eternas e ilimitadas, não só do ser de Deus, mas das coisas singulares, as atinge como atributos de Deus; desse modo, o intelecto humano atua como expressão da essência do ser de Deus como aquele intelecto infinito em que se dão as coisas em seu aspecto infinito, ou seja, como ideias claras e distintas, essências formais dos objetos.

Se os atributos, então, expressam a essência eterna e ilimitada das coisas infinitas que existem em Deus como intelecto infinito, as coisas singulares, particulares e corpóreas não partilham da natureza dos atributos. Assim, na proposição XXVIII lê-se: “Qualquer coisa singular, ou [...] qualquer coisa que é finita e tem existência determinada, não pode existir nem ser determinada à ação se não é determinada a existir e a agir por outra causa, a qual é também finita e tem existência determinada [...]” (ESPINOSA, 1973, p. 111), do que decorre o seguinte: “[...] o que é finito e tem existência determinada não pode ter sido produzido pela natureza absoluta de um atributo de Deus [...]” (ESPINOSA, 1973, p. 111-112). Logo, entre o

⁶¹ Para uma exposição detalhada das relações entre a percepção e os modos e atributos divinos, explicitando ainda a complexidade deste ponto no sistema de pensamento espinosano, remetemos à obra já citada de Lívio Teixeira (2001).

atributo, expressão eterna da essência eterna de Deus, apreendido pelo intelecto, e a coisa singular e corpórea, deve haver algum tipo de mediação, o que é estabelecido, por Espinosa, pela noção de “modo”.

Uma vez mais, se tudo o que há, tem existência em Deus, Espinosa argumenta:

[o que é finito e tem existência determinada] deve resultar de Deus, ou de algum atributo seu, enquanto é considerado como afetado por algum modo, pois nada existe além da substância e dos modos [...], e os modos [...] não são senão afecções dos atributos de Deus (ESPINOSA, 1973, p. 112).

Assim, no ser de Deus, em seus atributos e modos, Espinosa concebe a relação entre, de um lado, a Natureza Naturante, o que existe em si e é concebido por si – Deus e o âmbito das essências eternas e infinitas que nele existem e se expressam por seus atributos –, e, de outro, a Natureza Naturada, o âmbito das coisas particulares, limitadas, dadas pelos modos, que expressam a afecção dos atributos. Tendo assim se configurado a relação entre Deus, as essências e as coisas singulares, o livro II da *Ética*, “Da natureza e da origem da alma”, vai desenvolver a possibilidade do conhecimento das ideias e das coisas.

As duas primeiras proposições desse livro estabelecem que pensamento e extensão são, ambos, atributos de Deus. Desse modo, Deus tanto é causa do ser formal das ideias, enquanto é pensamento, quanto é causa das coisas particulares que se dão como modos que expressam os atributos (proposições V e VI, livro II). Se Deus estabelece de sua própria essência a existência e a ordem da natureza, então – Espinosa pode asseverar – “a ordem e conexão das ideias é a mesma que a ordem e conexão das coisas”, conforme a proposição VII (ESPINOSA, 1973[b], p. 147). O autor da *Ética* consegue reestabelecer uma relação entre Deus e mundo embasada na natureza ordenada de Deus, passível de ser apreendida pelo homem em sua necessidade, uma vez que as ideias intuídas são expressão da essência de Deus e a ordem das ideias corresponde à das coisas. Logo, estabelece-se uma conexão entre as coisas, as ideias, o intelecto humano e o intelecto divino, caracterizada pela continuidade racional, e não pelo exercício soberano do arbítrio divino, como ficara posto por Descartes. É o que Espinosa explica a seu leitor, no escólio à proposição VII:

[...] a substância pensante e a substância extensa são uma e a mesma substância, compreendida ora sob um atributo, ora sob outro. Da mesma maneira, também um modo da extensão e ideia desse modo são uma e mesma coisa, mas expressa de duas maneiras diferentes. É o que certos hebreus parecem ter visto como que através de um nevoeiro, os quais afirmam que Deus, a inteligência de Deus e as coisas por ele compreendidas são uma e mesma coisa [...]. E, assim, quer concebamos a Natureza sob o atributo da extensão, quer sob o atributo do pensamento, quer sob outro atributo qualquer, encontraremos sempre uma só e mesma ordem, por outras

palavras, uma só e mesma conexão de causas, isto é, encontraremos sempre as mesmas coisas seguindo-se umas às outras (ESPINOSA, 1973, p. 147).

Desse modo, Espinosa afirma a constituição de duas “séries”, a das ideias e a das coisas, que expressam, ambas, a natureza (desde que, ressalte-se, sejam percebidas e conhecidas no interior da ordem necessária dessa natureza). Porém, o conhecimento das coisas externas, e do próprio corpo como coisa, não se dá nelas mesmas, mas apenas nas ideias constituídas das afecções dessas coisas junto ao corpo, conforme a proposição XIX, livro II: “A alma humana não conhece o próprio corpo humano nem sabe que este existe, senão pelas ideias das afecções de que o corpo é afetado” (ESPINOSA, 1973, p. 159). Esse conhecimento do mundo externo *via* corpo, porque sujeito às múltiplas afecções oriundas da multiplicidade dos estímulos aos sentidos, mostra-se, para Espinosa, confuso; em outra perspectiva, pode conduzir a certo grau da verdade, porém, em sua dependência para com a empiria, mostra-se limitado, apreendendo o encadeamento das causas e efeitos dos fenômenos, mas sem alcançar o nível de um conhecimento essencial. Espinosa retoma, nessa argumentação da *Ética*, aquela distinção entre os gêneros de ideias do *Tratado da correção do intelecto*. Na *Ética*, o filósofo restringe a adequação do conhecimento que apreende as coisas tão somente pela “ordem comum da Natureza”, e o compara ao gênero mais elevado das ideias, nos seguintes termos:

Digo expressamente que a alma não tem um conhecimento adequado, mas apenas um conhecimento confuso e mutilado de si mesma e do seu corpo e dos corpos exteriores, todas as vezes que ela percebe as coisas segundo a ordem comum da Natureza; isto é, todas as vezes que é determinada do exterior, pelo choque acidental das coisas [...], e não todas as vezes que é determinada interiormente, a saber, porque considera ao mesmo tempo várias coisas, a conhecer as semelhanças que existem entre elas, as duas diferenças e oposições. Todas as vezes, com efeito, que ela é interiormente disposta desta ou daquela maneira, então considera as coisas clara e distintamente [...] (ESPINOSA, 1973, p. 164).

Na proposição XXVI, o autor também retoma a relação entre imaginação e sensibilidade, caracterizando a imaginação como uma espécie de memória ativa das ideias das afecções do corpo, mas também, a exemplo deste, como fonte de ideias e conhecimentos confusos, uma vez que representa os corpos como se estivessem em ato, mas sem que estejam: “[...] enquanto a alma imagina os corpos exteriores, não tem um conhecimento adequado desses corpos” (ESPINOSA, 1973, p. 162).

Apenas a razão tem a propriedade de conceber as coisas como necessárias e sob o aspecto da eternidade (proposição XLIV, corolários), ou seja, como atributos e, por conseguinte, como ideias claras e distintas. Tendo a capacidade de alcançar as coisas em seus

aspectos de eternidade, a razão pode construir um conhecimento certo, guiando-se pela dedução baseada nesses princípios eternos que expressam a necessidade do próprio ser divino: “[...] como todas as coisas existem em Deus e são concebidas por Deus, segue-se que podemos, desse conhecimento, deduzir um grande número de coisas que conhecemos adequadamente [...]” (ESPINOSA, 1973, p. 174).

Não é preciso, aqui, adentrar em maiores detalhes da reflexão espinosana sobre a natureza da intelecção, ou enveredar pelos outros três livros da *Ética*, cujo intuito não é majoritariamente a reflexão teológica ou epistemológica, mas a fundamentação da correspondência entre, por um lado, o bom uso da razão como meio para a compreensão da harmonia dada pela ordem perfeita da divindade na natureza, e, por outro, o “bem viver” do homem, tanto em sua dimensão social quanto na afetiva. Para o objetivo de nossas reflexões, bastam-nos as indicações que os dois primeiros livros da obra magna de Espinosa nos fornecem de mudanças (mas também de algumas continuidades) em relação ao pensamento cartesiano no âmbito da metafísica e da epistemologia.

Assim, pudemos observar que Espinosa mantém, em larga medida, a suspeita cartesiana sobre a percepção sensível em sua atividade junto às faculdades de conhecimento e à imaginação. Contudo, ele não as demite tão simplesmente, como algo que não pertence, em sua essência, à realidade inteligível e verdadeira dada por Deus e em Deus. A natureza da divindade, na compreensão de Espinosa, abrange, como substância una e infinita que é, os modos e os atributos, as coisas e suas ideias, o corpo e a alma, e estes são avaliados e valorizados a partir, tão somente, de seu *modus operandi* dentro da ordem da natureza, que é divina, e de sua adequabilidade na apreensão, compreensão e expressão desta. A hierarquização dessas faculdades, no pensamento espinosano, advém, portanto, não de um desnível metafísico, mas da lógica diferente de cada uma delas diante da mesma ordem universal dada na substância-Deus.

Leibniz também desenvolverá suas reflexões tendo como ponto de referência uma intuição radical da unidade que caracterizaria o cosmos, aproximando-se da percepção apresentada por Espinosa de uma ordem necessária expressando o universo, e que radica na própria natureza divina. Com base nisto, conduzirá a elaboração de uma epistemologia que responda a tal metafísica da unidade. Leibniz, porém, que expressa essa metafísica na noção da harmonia universal que caracteriza o gesto criador de Deus, cuja sabedoria escolheu o melhor para vir à existência, proporá uma constituição epistemológica da alma em que as hierarquizações espinosanas e cartesianas perdem muito de seu fundamento. A partir daí, o

horizonte intelectual para a emergência plena da estética filosófica se abre – porém, não adiantemos os assuntos.

5.2 Metafísicas da unidade (II): Leibniz

Se o pensamento espinosano pode ser visto como representado por um determinado conjunto de obras, entre o *Tratado da correção do intelecto* e a *Ética* contam-se ainda o *Breve tratado* e o *Tratado teológico-político* (única obra publicada em vida pelo filósofo, em 1670), a obra de Leibniz, ainda hoje, encontra-se bastante dispersa. Seus textos, entre cartas, dissertações, tratados e ensaios de extensão vária, publicados em revistas científicas como o *Journal des Savants*, de Paris, e a *Acta Eruditorum*, de Leipzig (de cuja criação Leibniz participou, em 1682), que abordam diversos campos do saber, como matemática (disciplina em que o filósofo alemão se destacou sobremaneira), lógica, ciências naturais, história, jurisprudência, teologia, vêm sendo reunidos há décadas, desde o início do século XX, pela Academia de Ciências da Alemanha, para a composição de suas obras completas, a *Sämtliche Schriften und Briefe*⁶².

No interior desse multifacetado e vastíssimo *corpus*, algumas obras, porém, se destacam como esforços do autor em dar a conhecer, de forma sistemática, seu pensamento naquelas linhas que o compõem como unidade metafísica e ética, e que subjazem, inclusive, às incursões nas disciplinas particulares, por exemplo, da matemática, da física e da política. São obras como o *Discurso de metafísica* (escrito por volta de 1685-1686, mas não publicado em vida), o artigo *Sistema novo da natureza e da comunicação das substâncias* (1695), publicado no *Journal des Savants*, os *Ensaio de teodiceia* (1710) e *A monadologia* (escrita em 1714, publicada em 1720). Para nossa exposição de algumas das linhas básicas da metafísica leibniziana, partiremos do texto do *Sistema novo da natureza*, um dos primeiros movimentos do autor no sentido de divulgar as bases de seu pensamento, seguindo para algumas explicações suplementares advindas d'*A monadologia*.

Como afirma Lacerda (2004), por volta da segunda metade da década de 1780, quando redige seu *Discurso de metafísica*, Leibniz, que já se destacava na área da matemática, com seus trabalhos acerca do cálculo infinitesimal (sobre cuja invenção entraria em polêmica com

⁶² Uma apresentação do projeto, de seu percurso histórico e do estado atual do trabalho encontra-se em www.leibnizedition.de.

Isaac Newton), procurava granjear uma posição específica no terreno da metafísica, contrapondo suas próprias perspectivas aos cartesianos e também a Espinosa, que, inclusive, conhecera pessoalmente em 1676, pouco antes da morte do autor da *Ética demonstrada à maneira dos geômetras*. Porém, como já pudemos adiantar mais acima, o *Discurso*, se hoje compõe o conjunto de textos fundamentais acerca da metafísica leibniziana, não chegou a ser publicado em vida do filósofo. Em contrapartida, em 1695, é publicado, no parisiense *Journal des Savants*, o *Sistema novo da natureza*, em que ele procede a uma das primeiras exposições sistemáticas do quadro metafísico que entendia conferir sustentação às suas propostas nas ciências particulares, em especial, no caso deste pequeno ensaio, na física.

A intenção de Leibniz no *Sistema novo* é bastante clara: divulgar os elementos de um sistema elaborado já havia alguns anos, a fim de sanar dúvidas referentes a seus trabalhos em dinâmica (LEIBNIZ, 2009, p. 55). Desse modo, nele se mostra o movimento que o filósofo julga necessário: ir além do âmbito das ciências naturais, a fim de alcançar o fundamento que permite a compreensão destas. A partir de uma pequena autobiografia intelectual, Leibniz ilumina este percurso realizado em sua própria formação enquanto estudioso:

Já havia me aprofundado no oceano dos escolásticos, quando matemáticos e autores modernos trouxeram-se à tona novamente, enquanto ainda era muito jovem. Enfeiteçou-me o belo modo como explicavam mecanicamente a natureza [...]. Mas, posteriormente, tentando ir mais profundamente nos próprios princípios da mecânica, buscando explicar as leis da natureza que são conhecidas mediante experiência, percebi que a consideração da mera massa extensa é insuficiente, e que também se deve empregar a noção de força, que é perfeitamente inteligível, embora pertença à esfera da metafísica. Dei-me conta, também, de que a opinião daqueles que transformam ou rebaixam os animais a simples máquinas, embora isso pareça possível, é implausível. E, na verdade, contrária à ordem das coisas (LEIBNIZ, 2009, p. 56).

Se os modernos proporcionaram ao jovem Leibniz salvar-se do “oceano dos escolásticos”, o pensador maduro segue o caminho para além dos limites dos filósofos modernos, buscando “[...] os princípios da verdadeira unidade [...]”, que é “[...] impossível encontrar [...] tão somente na matéria ou em algo que seja apenas passivo [...]” (LEIBNIZ, 2009, p. 56). Como observa Tessa de Moura Lacerda, Leibniz perfaz uma nítida distinção entre o físico e o filósofo – distinção não excludente, cumpre salientar, mas complementar –, em que a perspectiva metafísica deve fornecer sustento à explicação das coisas físicas:

A tarefa do filósofo, que não queira falar como simples físico, consiste em definir, em todos os domínios, a ação de uma causa final a que se subordinam as causas eficientes secundárias, mostrando a insuficiência da consideração da causalidade física (LACERDA, 2004, p. XVIII).

No *Sistema novo da natureza*, a fim de explicar as possibilidades da ação, ou, dito de modo mais conforme ao pensamento de Leibniz, da comunicação entre os corpos, o autor apresenta suas reflexões acerca do ser dos corpos e dos modos como eles se inscrevem na ordem das coisas. Porém, não apenas isto. Em conjunto com a possibilidade de estabelecimento de uma relação causal entre os corpos, apresenta a seu leitor, também, sua compreensão da existência dos seres espirituais, bem como a possibilidade de uma ordem moral, que partilha, em última análise, do mesmo fundamento que a ordem física: Deus, em sua perfeição e bondade.

O *Sistema novo* se inicia explanando a natureza das coisas singulares, que radica em uma unidade simples, não composta, um “átomo formal”, também chamado “átomo de substância” ou “forma substancial”, que não é material, pois, para Leibniz, a matéria “[...] nada mais é que uma coleção ou agregado de partes *ad infinitum*” (LEIBNIZ, 2009, p. 56). Tal “forma substancial” é dotada de “força”, um princípio de atividade, “[...] algo análogo ao sentimento e ao apetite” (LEIBNIZ, 2009, p. 57). Portanto, tais formas substanciais, não materiais, dotadas de um princípio de atividade, acabam por serem identificadas pelo filósofo com a noção de almas, forças primárias ou primeiras Enteléquias.

As unidades dessas formas e forças primárias fundamentam a realidade dos fenômenos no âmbito da natureza física e das coisas compostas:

[...] se não houvesse verdadeiras unidades substanciais nada haveria de substancial ou real em tal conjunto. [...] São somente os átomos de substâncias, quer dizer, as unidades reais absolutamente desprovidas de partes, e que são as fontes das ações, os primeiros princípios absolutos da composição das coisas e, de certo modo, os últimos elementos na análise das coisas substanciais (LEIBNIZ, 2009, p. 62).

A definição da natureza das coisas, com a identificação de seu elemento último, se explica a possibilidade da realidade no âmbito da matéria, demanda de Leibniz uma explicação da relação entre as coisas materiais, e destas com o sujeito cognoscente, pois, para Leibniz, é necessário que a relação entre as coisas e a percepção dessa relação pelo sujeito possa ser explicada inteiramente por si mesma, no nível da observação. Desse modo, censura o recurso à vontade de Deus como causa da ordem da criação enquanto recurso a um *deus ex machina*, que acabaria por invalidar a racionalidade científica:

Fazer isso, sem qualquer outra explicação em termos de ordem de causas secundárias, é na verdade recorrer a um milagre. Em Filosofia devemos tentar demonstrar o modo como as coisas são executadas pela divina sabedoria explicando-as de acordo com a noção do objeto tratado (LEIBNIZ, 2009, p. 63).

Descartes fundamentou tanto a existência das coisas exteriores quanto a causalidade entre elas e sua relação com a substância pensante na vontade e no ato criador de Deus – na arbitrariedade da potência divina, portanto (e, desse modo, sua posição vai ao encontro do *deus ex machina* que Leibniz recusa); Espinosa, por seu turno, identificou Deus como causa imanente das coisas, mediado por seus atributos e modos, concebendo assim a totalidade da natureza como expressão da ordem necessária do próprio ser de Deus, tanto no que toca à ordem das ideias, dada no pensamento, quanto no que toca à ordem das coisas, dada na extensão e percebida pelo corpo. A solução de Espinosa, porém, como vimos, manteve uma restrição na relação entre a percepção corpórea e a produção das ideias, de modo que apenas na contemplação das ideias pela alma racional é que residiria a possibilidade de clareza e distinção do conhecimento, enquanto que a relação corporal com os estímulos externos manter-se-ia no âmbito da confusão dos sentidos.

A proposta espinosana de relação entre a variedade dos atributos e dos modos com a unidade necessária do ser de Deus, como demonstra Lacerda (2011), não responderia a certas demandas do pensamento leibniziano, tais como a possibilidade de expressão da natureza divina e da ordem do universo em cada uma das coisas singulares que o compõem, ou ainda, de Deus pensar infinitos mundos possíveis e, dentre eles, trazer um à existência, o melhor (o que, por sua vez, fundamenta, para o pensador alemão, a possibilidade de *este* mundo assim trazido à existência ser dotado de um princípio de razão suficiente específico, que o explique em sua série de causas). Portanto, Leibniz busca uma fundamentação da multiplicidade e do funcionamento sistemático da natureza em uma razão suficiente (o que atende à demanda de compreensão das coisas a partir delas mesmas pelo físico) na unidade substancial divina, entendida, porém, com importantes diferenças em relação ao ponto de vista de Espinosa.

Desse modo, o *Sistema novo* identifica Deus como princípio criador da “alma”, ou daquela primordial forma substancial. Contudo, esse gesto não passa, em Leibniz, nem pela dissociação entre a essência e a existência – como ocorre em Espinosa, para quem, segundo a Proposição XXIV, Livro I da *Ética*, “[a] essência das coisas produzidas por Deus não envolve a existência” (ESPINOSA, 1973, p. 109), reservando-se, então, a essência-existência apenas a Deus –, nem pela mediação do atributo e do modo, que podem ser vistos como expressão de “aspectos” do ser de Deus. Antes, as almas criadas por Deus expressam em sua própria natureza a harmonia plena do universo criado, escolhido, dentre todos os infinitos possíveis, para ser dotado de existência – e essa harmonia é também aquela com que se relacionam entre si as diversas coisas singulares: “É necessário afirmar que Deus primeiro criou a Alma [...] de tal modo que tudo nela se origina de sua própria natureza, com uma perfeita espontaneidade

quanto a si mesma e ainda com uma perfeita conformidade a coisas fora dela” (LEIBNIZ, 2009, p. 63-64). Nesse sentido, Deus cria a alma e cria as coisas exteriores, estabelecendo, em seu ato criador, além da série causal suficiente para as coisas criadas (pois sua criação é presidida pela razão divina), uma perfeita harmonia entre as almas e as coisas.

A alma assim criada, dotada da existência harmoniosa que expressa a escolha de Deus guiada por sua sabedoria, perfeição e bondade, “[...] representa todo o universo de seu próprio modo e de um ponto de vista particular [...]” (LEIBNIZ, 2009, p. 64). Se a forma substancial já representa desde si mesma todo o universo, o que parece constituir uma relação causal entre os corpos (e destes com a alma) é, em verdade, a percepção e representação da harmonia universal que já está posta intimamente por Deus nas próprias formas substanciais. Não haveria, portanto, estritamente falando, uma efetiva ação de uma coisa sobre a outra. Contudo, uma vez que a harmonia que caracteriza o universo escolhido por Deus recobre todos os elementos que o compõem, a representação interna da alma acaba por corresponder harmonicamente à ordem harmônica dos cosmos, que se representa como uma série de causas na ordem das coisas. O que o observador julga apreender como um conjunto de causas e efeitos dado entre as coisas é, por conseguinte, a representação interna da alma do todo harmônico do universo, de seu ponto de vista.

Assim, Leibniz afirma que a efetiva causalidade mecânica entre corpos não existe exatamente como os físicos materialistas estabelecem. Afirma também que a relação entre corpos, que julgamos observar exteriormente, é harmônica com a representação interna dessa relação. Essa representação, porém, não é calcada no arbítrio do Deus criador, mas em sua perfeita sabedoria, o que redundaria afirmar que a escolha do criador deve subjazer uma causa eficiente da escolha por este mundo. A alma representa a si o universo no conjunto de suas relações, e essas são harmônicas. A natureza também expressa tais relações. Logo, a compreensão dessa série de relações pode ser considerada em sua “autonomia”, e essa consideração é racionalmente válida, pois na expressão da harmonia pela natureza a alma representa a si a harmonia universal e reconhece aí a série causal da razão suficiente. Deste modo, fundamenta-se a possibilidade da ciência como conhecimento universal a partir da consideração racional do mundo:

[D]esde que [as] percepções ou expressões das coisas externas ocorrem na Alma exatamente no devido tempo em virtude de suas próprias leis, como em um mundo à parte, como se nada existisse exceto Deus e a Alma (para utilizar uma expressão de uma certa pessoa de elevado espírito e famosa por sua santidade), haverá um perfeito acordo entre todas essas substâncias; acordo esse que produz o mesmo efeito como seria observado caso se comunicassem umas com as outras por meio de

uma transmissão de espécies ou de qualidades, tal como os filósofos comumente supuseram (LEIBNIZ, 2009, p. 64).

Em outro trecho, Leibniz explica a concordância entre a representação da alma e o universo representado: “[...] como a natureza da Alma é representar o universo de um modo muito exato (embora com maior ou menor nitidez), a sucessão de representações que a Alma produz para si mesma irá naturalmente corresponder à sucessão de mudanças no próprio universo [...]” (LEIBNIZ, 2009, p. 65).

É preciso notar que, na epistemologia de Leibniz, há espaço para a tradicional diferenciação racionalista entre, de um lado, clareza e distinção, privilegiadas no processo de conhecimento e associadas à atividade da razão, e, de outro, confusão, associada aos afetos e paixões da alma. Fazendo uma breve incursão no texto da *Teodiceia*, publicado em 1710, vemos Leibniz afirmar:

Nosso conhecimento é de duas classes: distinto ou confuso. O conhecimento distinto, ou a inteligência, tem lugar no verdadeiro uso da razão; mas os sentidos fornecem pensamentos confusos. E podemos dizer que estamos livres da escravidão conquanto trabalhemos com um conhecimento distinto, mas estamos submetidos às paixões enquanto nossas percepções forem confusas⁶³ (LEIBNIZ, 2013, p. 332).

Assim como na perspectiva de Espinosa, a atividade da razão promove o conhecimento distinto não apenas da ordem que se expressa na natureza, mas da ordem universal estabelecida pelo próprio Deus, e que engloba o conhecimento dos atos e afetos humanos enquanto partícipes dessa ordem. Também em Leibniz a clareza e a distinção racional promovem o conhecimento que conduz à bem-aventurança ética.

Todavia, a representação, quer seja clara, quer seja confusa, mantém um nexo com a coisa representada, e, mais do que isso, com a situação dessa coisa representada no sistema universal da criação de Deus. O que Leibniz apresenta – e, nesse sentido, supera as dicotomias entre pensamento e objeto, entre inteligência e percepção – é uma correspondência inata entre a faculdade representativa da alma e o cosmos, segundo o entendimento de que à representação corresponde o objeto representado:

É certo que a mesma coisa pode ser representada de modos diferentes, mas é preciso que haja sempre uma relação exata entre a representação e a coisa e, por conseguinte, entre as diferentes representações de uma mesma coisa. As projeções em perspectiva que convertem o círculo em seções cônicas dão a ver que um mesmo

⁶³ Tradução nossa. Na edição consultada: “Unser Wissen ist von zweierlei Art, deutlich oder verworren. Das deutliche Wissen findet in dem wahrhaften Vernunftgebrauch statt; dagegen gewähren die Sinne uns nur verworrene Vorstellungen. Wir können sagen, dass wir von der Sclaverei befreit sind, so weit wir mit einem deutlichen Wissen handeln und dass wir den Leidenschaften unterthan sind, so weit unsere Wahrnehmungen verworren sind.”

círculo pode ser representado por uma elipse, por uma parábola, por uma hipérbole e por qualquer outro círculo, e por uma linha reta ou por um ponto. Não podem dar-se coisas mais diferentes nem mais dessemelhantes que estas figuras, e, não obstante, há uma certa relação exata de cada ponto com cada ponto. Igualmente, é preciso reconhecer que cada alma representa a si o universo, segundo seu ponto de vista e mediante uma relação particular; mas subjaz sempre, aí, uma perfeita harmonia⁶⁴ (LEIBNIZ, 2013, p. 378-379).

Eis o princípio que permite a Leibniz propor o ajuste entre representação e percepção: o da harmonia preestabelecida. Em outro trecho, ele explica:

Isto só pode explicar-se satisfatoriamente pelo *sistema da harmonia preestabelecida* que propus já há muitos anos. Nele, mostro que, de sua natureza, a substância simples tem percepções, e que sua particularidade consiste na lei eterna que forma a série das percepções que lhe pertencem, e que nascem naturalmente umas das outras; assim, a substância percebe seu corpo e, por meio desse corpo, o universo em sua totalidade, conforme o ponto de vista próprio desta substância simples, sem que precise sofrer qualquer influência física do corpo; assim como o corpo, igualmente, de sua parte, se ajusta às volições da alma por suas próprias leis e, por conseguinte, só obedece a ela na conformidade a estas leis. De onde se segue que a alma tem em si mesma uma plena liberdade [*Freiwilligkeit*], de modo que só depende de Deus e de si mesma em suas ações⁶⁵ (LEIBNIZ, 2013, p. 333-334).

Assim como Espinosa distinguira entre uma ordem das ideias e uma ordem das coisas, mas, ao fim, as fez coincidir na substância de Deus, Leibniz propõe que a série das representações da alma deve encontrar-se naturalmente com a série das percepções do corpo: embora alma e corpo sejam Mônadas individuais e irredutíveis uma a outra, ambos reúnem-se na harmonia estabelecida pela sapiência e graça divinas em sua criação.

O princípio da harmonia não apenas fornece um subsídio epistemológico que permite o equilíbrio entre alma e corpo, representação e mundo (fundamentando nisto a possibilidade do conhecimento racional da série de causas da natureza), mas também o quadro em que se

⁶⁴ Na edição consultada: “Es ist richtig, dass derselbe Gegenstand verschieden vorgestellt werden kann; allein immer muss dabei eine genaue Beziehung zwischen der Vorstellung und dem Gegenstande und folglich auch zwischen den verschiedenen Vorstellungen desselben Gegenstandes statt haben. Die perspektivischen Darstellungen von konischen Abschnitten des Kreises zeigen, dass derselbe Kreis als eine Ellipse, als ein Parallel und als eine Hyperbel vorgestellt werden kann, ja selbst durch einen andern Kreis, durch eine gerade Linie und durch einen Punkt. Es giebt nichts verschiedeneres, als diese Gestalten und dennoch besteht eine genaue Beziehung jedes Punktes zu jedem Punkte. Man muss also anerkennen, dass jede Seele sich das Universum nach ihrem Standpunkte vorstellt und zwar durch eine ihr eigenthümliche Beziehung, wobei immer eine vollkommene Uebereinstimmung besteht.”

⁶⁵ Na edição consultada: “Am besten erklärt sich dies durch das System der vorherbestimmten Harmonie, welches ich bereits seit mehreren Jahren aufgestellt habe. Ich zeige darin, dass von Natur jede einfache Substanz Vorstellungen hat und dass ihre Besonderheit in dem fortwährenden Gesetze besteht, welches die Folge der ihr zugetheilten Vorstellungen bewirkt und welche Vorstellungen die eine aus[334] der andern entstehen, um den der Substanz zugetheilten Körper vorzustellen und mittelst des Körpers das ganze Universum nach dem Gesichtspunkte, welcher dieser einfachen Substanz eigenthümlich ist, ohne dass sie irgend einen physischen Einfluss vom Körper zu empfangen braucht. Ebenso passt sich der Körper von seiner Seite durch seine eignen Gesetze dem Willen der Seele an und er gehorcht ihr deshalb nur so weit, als diese Gesetze ihn dazu bestimmen. Hieraus folgt, dass die Seele in sich selbst eine völlige Freiwilligkeit hat, so dass sie in ihren Handlungen nur von Gott und sich selbst abhängt.”

equalizam os atos individuais e a própria harmonia arquitetada por Deus para sua criação. Logo, ele se mostra fundamental para Leibniz acolher na sua filosofia uma dimensão ética, articulando o livre-arbítrio e o desígnio divino.

Há, portanto, a possibilidade de a alma se integrar harmonicamente ao todo ordenado da criação do Deus sábio, tanto pela representação interna espontânea dessa ordem, desde seu local particular como substância simples (logo, no nível de sua própria constituição enquanto faculdade representativa), quanto pela inserção de seus atos nessa mesma ordem, acompanhando-a e realizando-a, o que é reservado a formas superiores da alma: a alma racional ou o espírito.

Retornando à leitura do *Sistema novo da natureza*, se as almas ou formas substanciais têm sentido genérico de átomos metafísicos que perfazem a multiplicidade do universo, Leibniz distingue entre estas formas, de resto ligadas à matéria, das Almas racionais e dos Espíritos, formas superiores da existência, que conduzem a atividade racional e, por isso, podem gozar da vida moral. Estas formas, que, a um só tempo, compreendem e vivem a harmonia construída por Deus, habitam junto dele no que Leibniz designa a Cidade de Deus.

[...] não devemos confundir essas ou outras formas ou almas nem com o Espírito nem com a Alma Racional, que são de uma ordem superior e possuem incomparavelmente mais perfeição que aquelas formas que estão penetradas na matéria [...]. Em comparação com estas, os Espíritos e as Almas Racionais são como pequenos deuses, feitos à imagem de Deus e que possuem dentro de si um raio de luz divina. É por isso que Deus governa os Espíritos como um príncipe governa seus súditos ou como um pai cuida de suas crianças; enquanto Ele Se ocupa de outras substâncias como um engenheiro manipula seus engenhos (LEIBNIZ, 2009, p. 58).

É certo que, assim como as almas simples, também os Espíritos são unidades plenas em si mesmas que expressam o todo do universo. Porém, os Espíritos o representam não de sua perspectiva particular, de modo absoluto. Lê-se, na definição leibniziana: “Todo espírito é como um mundo separado, autossuficiente, independente de todas as outras obras criadas, que envolve o infinito e expressa o universo, e tão permanente, tão subsistente e tão absoluto quanto o universo das próprias coisas criadas” (LEIBNIZ, 2009, p. 66). O Espírito, na dimensão em que participa e compreende a harmonia universal, pode, ademais, expressá-la de modo sempre mais adequado, e construir, em conjunto com outros Espíritos, a harmonia universal como vida moral: “[...] cada indivíduo deveria sempre desempenhar seu papel do modo mais ajustado para contribuir na perfeição da sociedade de todos os espíritos que constituem sua união moral da Cidade de Deus” (LEIBNIZ, 2009, p. 66). Nesse sentido, se a racionalidade pode apreender a série das causas eficientes na ordem das coisas criadas, os Espíritos movimentam-se no sentido de tomar a ordem divina como causa final, buscando a

constituição da Cidade de Deus. Nesse sentido, a atividade racional desvela a correlação entre causas eficientes e causas finais, entendendo, expressando e realizando a harmonia e a razão pressuposta na escolha divina por este mundo particular.

Desse modo, se Leibniz, no *Sistema novo da natureza*, havia partido de uma questão concernente à mecânica – a possibilidade da ação de um corpo sobre outro –, podemos ver que o que nele se apresenta é a unidade entre a natureza física e a metafísica, que fornece ao seu leitor uma compreensão que une, no mesmo princípio ou razão suficiente, Deus e a possibilidade de existência autossuficiente das coisas singulares, bem como a possibilidade da existência de relação entre elas, de representação dessa relação na construção do conhecimento científico pela alma, de união harmônica entre a alma e o corpo e, por fim, de exercício da ética pelo Espírito, como expressão, compreensão e tarefa de construção constante da harmonia divina universal em uma comunidade de bem-aventurados.

A Monadologia, publicada quase vinte anos após o *Sistema novo da natureza*, não promove radicais alterações na compreensão metafísica que Leibniz expusera anteriormente. Deus é causa eficiente e razão suficiente do universo criado, não a partir de sua própria essência, que unicamente implica existência (como em Espinosa), mas desde sua escolha sapientíssima do melhor mundo dentre os infinitos mundos que lhe são possíveis – de modo que este mundo assim dado à existência é dotado de razão, e uma razão que expressa uma harmonia preestabelecida pela sabedoria e bondade divinas. Contudo, o texto de 1714 fornece ao leitor um refinamento de certas questões colocadas pelo *Sistema novo*, e que, segundo nossos interesses, cumpre observar, principalmente no que possa dizer respeito à constituição dos “átomos de substância”.

Em 1714, esses átomos são rebatizados “Mônadas”:

1. A Mônada de que aqui falaremos não é outra coisa senão uma substância simples, que entra nos compostos; simples quer dizer sem partes. *T.*, § 10.
2. E tem de haver substâncias simples, uma vez que existem compostos, pois o composto nada mais é do que uma reunião ou *aggregatum* dos simples.
3. Ora, onde não há partes não há extensão, nem figura, nem divisibilidade possível. E estas Mônadas são os verdadeiros Átomos da Natureza e, em suma, os Elementos das coisas (LEIBNIZ, 2004, p. 131).

Se, anteriormente, Leibniz atribuía aos átomos um princípio de atividade chamado “força”, n’*A Monadologia* o autor fornece maiores detalhes acerca desse princípio. Partindo da noção de que a Mônada, assim como qualquer outra coisa criada, está sujeita a mudança, é preciso afirmar que, embora substância simples e autossuficiente, há, internamente à Mônada, um princípio de multiplicidade ou pluralidade. A representação dessa multiplicidade interna é

“percepção”, e a possibilidade de a Mônada mover-se de uma percepção a outra é “apetição”. Leibniz, entretanto, recusa que tal pluralidade interna seja algo composto de partes; antes – afirma –, dá-se interiormente como representação plural, mas na unidade e simplicidade próprias da substância da Mônada: “Nós mesmos experimentamos uma multiplicidade na substância simples quando descobrimos que o menor pensamento de que nos apercebemos envolve uma variedade no objeto” (LEIBNIZ, 2004, p. 133). Ou seja, embora o objeto dado no pensamento, advindo da percepção, possa mostrar-se vário em seus aspectos, sua representação é simples e una.

Assim, as atividades mais simples das Mônadas se limitam à percepção e apetição. Porém, a alma, que, diferentemente do que fora exposto no texto de 1695, não se confunde com a simples Mônada, detém a possibilidade de suas percepções serem distinguidas pela apercepção (ou seja, a consciência da percepção), e, ademais, relacionadas à memória e à imaginação. Esse grau maior de distinção das percepções deve-se não apenas a um incremento de natureza intelectual, mas também sensória. Portanto, o concurso dos sentidos promove mais distinção à percepção. Além disso, a memória concorre para o estabelecimento de relações entre as percepções que prefigura a atividade racional de encadeamento de causas – relação que é reforçada pela atividade da imaginação, a qual dota de um certo sentido afetivo tal ou qual representação da percepção. Essas três faculdades – uma percepção sensível mais acurada, a articulação das percepções pela memória e a ação da imaginação sobre a representação das percepções – configuram as atividades da alma, ilustradas por Leibniz a partir do comportamento animal, mas também do “homem empírico”:

25. [...] vemos que a natureza deu percepções aprimoradas aos animais, pelo cuidado que teve em fornecer-lhes órgãos que reúnam vários raios de luz ou várias ondulações do ar, para que pela sua união tivessem mais eficácia. Algo semelhante ocorre com o odor, com o gosto e com o tato e talvez com muitos outros sentidos que nos são desconhecidos. [...].

26. A memória fornece às almas uma espécie de consecução que imita a razão, mas que deve ser distinguida dela. É o que observamos nos animais que, tendo a percepção de algo que os incomoda e de que já tiveram antes uma percepção semelhante, associam-no, pela representação de sua memória, àquilo que estava ligado a esta percepção precedente, e são levados a sentimentos semelhantes aos que então haviam experimentado. Por exemplo, quando se mostra um pau aos cães, eles se lembram da dor que lhes causou, e ganem e fogem. *Prelimin. 65.*

27. E a imaginação forte que os incomoda e agita provém ou da magnitude ou da multiplicidade das percepções anteriores. Pois, frequentemente, uma impressão forte provoca de uma só vez o efeito de um hábito prolongado ou de muitas percepções fracas reiteradas.

28. Os homens agem como os animais quando as consecuições de suas percepções só se efetuam pelo princípio da memória, à semelhança dos médicos empíricos, que possuem simplesmente a prática sem a teoria; e somos meramente empíricos em três quartos de nossas ações. Por exemplo, quando se espera que amanhã raie o dia,

procede-se como um empirista, porque sempre foi assim até hoje. Só o astrônomo julga, nesse caso, segundo a razão (LEIBNIZ, 2004, p.135-136).

Há, por conseguinte, a distinção nítida entre o homem empírico e o que julga segundo a razão, distinção que Leibniz estabelece entre a alma e a alma racional ou Espírito, sede do “[...] conhecimento das verdades necessárias e eternas[,] que nos distingue dos simples animais e nos faz possuidores da razão e das ciências, elevando-nos ao conhecimento de nós mesmos e de Deus” (LEIBNIZ, 2004, p. 136) – algo que, como vimos, fora posto em termos muito similares no texto de 1695. De todo modo, cumpre ressaltar que as faculdades ligadas às afecções – a percepção, a apercepção, a memória e a imaginação – concorrem para a constituição, de modo significativo, de relação entre o sujeito e o mundo exterior. Se, para Leibniz, este modo mostra-se algo limitado, não é, *a priori*, estigmatizado como inadequado na representação do universo.

Nesse sentido, a diferenciação entre alma, caracterizada pela apercepção, pela memória e pela imaginação, e a alma racional/espírito, que representa a si as verdades necessárias, parece reeditar a oposição cartesiana e espinosana entre percepção sensível e ideia. Porém, em Leibniz, a diferença entre os dois âmbitos perde muito de seu desnível qualitativo, de modo que, n’*A Monadologia*, o que se estipula é que o modo da percepção, que se caracteriza pela passividade, tende a representar à Mônada a diversidade dos objetos, tendendo para o infinito das relações que caracterizam esses objetos no universo; de outra feita, as ideias distintas da razão ligam-se à atividade da Mônada que produz uma representação do objeto mais restrita e limitada e, por isso, dotada de clareza. Logo, em Leibniz, percepção e ideia mostram-se, ambas, como modificações do conhecimento, ou, para retomar o termo de Espinosa, “modos do pensar” a relação entre a Mônada, os objetos e o universo:

[...] Deus, ao regular o todo, considerou cada parte e particularmente cada Mônada; cuja natureza sendo representativa não poderia ser limitada, por coisa alguma, a representar só uma parte das coisas, ainda que seja verdade que essa representação seja apenas confusa quanto ao detalhe de todo o universo, e distinta apenas em uma pequena parte das coisas, isto é, naquelas que são ou as mais próximas ou as maiores com relação a cada uma das mônadas [...]. Não é no objeto, mas na modificação do conhecimento do objeto, que as Mônadas são limitadas. Todas elas tendem confusamente ao infinito, ao todo; mas são limitadas e distinguem-se pelos graus das percepções distintas (LEIBNIZ, 2004, p. 142).

Ao reavaliar a natureza e a função da percepção, Leibniz promove uma reconfiguração importante no interior do racionalismo, que atribuía àquela uma inadequação constitutiva no que tange ao conhecer, tarefa da alma racional e de suas ideias claras e distintas. O

pensamento leibniziano, assim, permite a autonomia dos dois modos – a percepção e as ideias – sem prejuízo de nenhum deles, uma vez que, em que pese a diferença específica de seus funcionamentos e características, devem-se reencontrar e, por fim, se adequar um ao outro na harmonia estabelecida por Deus nas coisas criadas, mostrando-se, ambos, enquanto fontes de “[...] representações de um mesmo universo” (LEIBNIZ, 2004, p. 146). Na *Teodiceia*, a validação da percepção pela faculdade representativa, como vimos, se embasou no conceito de espontaneidade.

Assim, o entendimento leibniziano acerca das almas e de suas faculdades não instaura uma hierarquização rígida entre o polo da percepção e o da intelecção, como o fizera a tradição cartesiana. Para Leibniz, a distinção crucial a se estabelecer no âmbito das almas é entre estas e os espíritos – distinção que, além do mais, não é fundamentalmente epistemológica, mas sim ética e moral, pois, como já vimos no *Sistema novo da natureza*, aos espíritos é dada a possibilidade de, para além do conhecimento da harmonia no mundo natural, realizar na própria vida e na vida em comunidade a harmonia universal divina, o que se formaliza na imagem da Cidade de Deus, na qual Deus aparece não mais como o arquiteto do universo, e sim como soberano e pai:

84. [...] os espíritos [são] capazes de ingressar em uma Espécie de Sociedade com Deus, e por isto Deus é para eles não só o que um inventor é para sua Máquina (o que Deus é relativamente às outras criaturas), como também o que um príncipe é para seus súditos e inclusive um pai para seus filhos.

85. Donde é fácil concluir que a reunião de todos os Espíritos deve constituir a Cidade de Deus, isto é, o estado mais perfeito possível sob o mais perfeito dos monarcas. *Teodicéia*, § 146; *Resumo*, 24 *Objecção*.

86. Esta cidade de Deus, esta Monarquia verdadeiramente universal, é um Mundo Moral no Mundo Natural e o que há de mais elevado e divino nas obras de Deus. Nisto consiste verdadeiramente a glória de Deus, posto que⁶⁶ não teria nenhuma se sua grandeza e sua bondade não fossem conhecidas e admiradas pelos espíritos (LEIBNIZ, 2004, p. 147-148).

Se Espinosa elaborou um modo de superar as dicotomias cartesianas em relação às substâncias que compõem o universo, propiciando a reaproximação entre pensamento e extensão no interior da essência una e infinita de Deus, Leibniz pode esmaecer os limites não apenas das duas substâncias que estariam na composição do universo, mas daqueles que seus antecessores e interlocutores haviam erigido também no interior da alma, ou seja, entre as faculdades implicadas na atividade de conhecimento e de percepção.

Ao mesmo tempo que afirmava a unidade das substâncias que compõem o universo, asseverava também a irredutibilidade do caráter individual dessas substâncias: todas as

⁶⁶ Cf. nota 56.

Mônadas são autossuficientes, mas todas estão em relação umas com as outras e, nessa relação, adequam-se umas às outras segundo uma razão. Assim também as faculdades da alma: cada uma é um modo adequado, em sua especificidade, de conhecer o universo das relações e cada uma é adequada à outra, sem que seja necessário cercear ou restringir sua atuação, uma vez que as diversas ordens (da percepção e da ideia; das coisas e de sua representação; da natureza e da moral) devem encontrar-se na harmonia que expressa a sabedoria com que Deus criou e escolheu o universo atual para existir.

Tendo explorado alguns dos temas dessas duas metafísicas da unidade, a de Espinosa e a de Leibniz, poderemos observar o quanto proposições que as duas elaboraram como resposta a certas questões advindas do cartesianismo (e também no diálogo de uma com a outra) se encontram com as de Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) na elaboração da estética filosófica. Devemos agora dizer que nos seria simplesmente impossível pensar a possibilidade de constituição da Estética, como ciência da percepção sensível, sem a articulação entre, de um lado, as propostas de Espinosa e Leibniz e, de outro, as de Baumgarten.

5.3 A gnoseologia do sensível na *Metafísica* e na *Estética* de Baumgarten

O texto das *Meditações filosóficas sobre alguns tópicos referentes à essência do poema* foi publicado em 1735, originalmente em latim, como dissertação de fim de graduação do jovem Baumgarten, então com 21 anos de idade. No mesmo ano, começaria a desenvolver atividade docente em Halle, cidade para onde se mudara alguns anos antes. Em 1739, publicaria sua *Metafísica*, base para suas próprias aulas – e que seria usada ainda por um outro professor, Immanuel Kant, décadas depois. A partir de 1740, Baumgarten se transfere para Frankfurt an-der-Oder, em cuja universidade atua como docente, e a partir dos anos de 1750 publica sua *Estética*, em dois volumes (1750-1758).

É já no texto de 1735 que Baumgarten propõe o termo “Estética” como designação de uma disciplina específica, voltada para a ciência do conhecimento sensível:

Já os filósofos gregos e os padres da Igreja sempre distinguiram cuidadosamente as coisas sensíveis (aisthéta) das coisas inteligíveis (noéta). É evidente o bastante que as coisas sensíveis não equivalem somente aos objetos das sensações, uma vez que também honramos com este nome as representações sensíveis de objetos ausentes (logo, os objetos da imaginação). As coisas inteligíveis devem, portanto, ser

conhecidas através da faculdade do conhecimento superior, e se constituem em objetos da Lógica; as coisas sensíveis são objetos da ciência estética (epistemé aisthetiké), ou então, da ESTÉTICA (BAUMGARTEN, 1993, p. 53)

Como temos acompanhado ao longo deste trabalho, a distinção entre as coisas sensíveis e as coisas inteligíveis pelos filósofos gregos, pelos padres da Igreja – mas também, em maior ou menor grau, por pensadores do medievo e pelos propositores do *novum organum* da ciência moderna – não redundou, tão naturalmente quanto Baumgarten quer fazer parecer, na identificação da necessidade de uma *epistemé aisthetiké*. Pelo contrário, as coisas sensíveis e as faculdades anímicas a elas relacionadas, como a imaginação e a memória, bem como as artes de algum modo com elas identificadas, como, dentre outras, a poesia e a retórica, vieram sendo objeto de suspeita e restrição por parte de uma prática do saber, que, alegorizada na Filosofia de Boécio, recorrentemente constrangeu as Musas, e também a *ars bene dicendi* do orador, exigindo aquiescência a suas proposições, ou, em caso contrário, convidando as duas a se retirarem da bela república dos filósofos.

A *epistemé aisthetiké* de Baumgarten, portanto, é algo que pode emergir apenas em um quadro de ruptura com os “filósofos gregos” e com “os padres da Igreja”, com os pressupostos metafísicos, ontológicos e epistemológicos que estipularam o privilégio dos *noéta* sobre tudo o que fosse ligado ao sensível. Vimos como essa hierarquização vai sendo esbatida pelo pensamento espinosano e fortemente erodida pela metafísica leibniziana, e é do interior do quadro intelectual organizado principalmente por Leibniz que Baumgarten, por sua vez, pode buscar os elementos que possibilitarão a sistematização de uma epistemologia do sensível e, na esteira desta, a fundamentação do discurso poético como realização perfeita de um discurso apto a representar o conhecimento advindo da sensibilidade⁶⁷.

⁶⁷Fica nítido, portanto, que nosso percurso de análise relaciona Baumgarten a Leibniz. Pode causar estranhamento a omissão do nome de Christian Wolff (1679-1754), cuja obra filosófica, de grande presença na vida acadêmica alemã do Setecentos, exerceria influência não apenas sobre Baumgarten e outros jovens, como Johann Christoph Gottsched (1700-1766), autor de um *Ensaio para uma arte poética crítica alemã*, de 1730, que acabariam reunidos sob a alcunha de “wolffianos”, mas de figuras como Kant, que cita Wolff, no prefácio da segunda edição de sua *Crítica da razão pura*, como “o maior filósofo dogmático” (KANT, 2001, p. 37). Christian Wolff foi comumente tomado como um mediador e sistematizador do pensamento de Leibniz na cultura filosófica da academia alemã, imagem que Kant ajudou a forjar, promovendo uma identificação entre os dois pensadores, atacados conjuntamente em sua primeira *Crítica*: “A filosofia de Leibniz e Wolff indicou uma perspectiva totalmente errada a todas as investigações acerca da natureza e origem de nossos conhecimentos [...]” (KANT, 2001, p. 106). Além do que, Wolff e Leibniz efetivamente mantiveram uma relação de amizade por muitos anos – desde o início da carreira docente de Wolff, em Halle (na Universidade em que Baumgarten viria a estudar e lecionar), até a morte de Leibniz, tendo sido Wolff o responsável pelos elogios póstumos ao autor da *Teodiceia*, publicados na *Acta Eruditorum*, em 1717-1718. Desse modo, segundo a narrativa que apresenta Wolff como divulgador da filosofia leibniziana, a geração dos “wolffianos” teria lido Leibniz a partir da obra de Wolff. Contudo, as evidências dessa “linhagem” Leibniz-Wolff-Wolffianos/Baumgarten têm sido contrabalançadas pela observação das especificidades de cada um desses pensadores (em especial, os dois últimos). Sobre a relação Leibniz-Wolff, o estudo de Charles A. Corr (1975) é iluminador dos elementos que problematizam a noção de continuidade de interesses e propostas dos dois filósofos; também a introdução à

Nosso percurso de leitura das *Meditações filosóficas* de Baumgarten efetuará uma inversão cronológica, passando, em primeiro lugar, pela *Metafísica* e pela *Estética*, para, em seguida, retornar ao texto do jovem autor. Esse arranjo obedece a um entendimento de que as *Meditações* apresentam, como arcabouço conceitual, elementos que virão a ser mais bem desenvolvidos nos dois trabalhos posteriores, os quais, portanto, podem esclarecer, retrospectivamente, a fundamentação da poética filosófica de Baumgarten.

No *Sistema novo da natureza*, Leibniz afirmara que a “forma substancial”, ou a Mônada, guarda consigo, de modo inato, uma capacidade representativa que fornece a ela não apenas uma representação dos objetos exteriores, mas (conforme a *Teodiceia*) uma representação que corresponde espontaneamente a seu representado, e fornece, também, a totalidade da relação dos objetos do universo entre si, em um dado momento. Na *monadologia*, essa faculdade de representação foi detalhada, sendo explicitado que, nela, se daria não somente um modo da percepção do mundo, mas uma forma de organização significativa da experiência desta em sua relação com os objetos do mundo, constituída pelo consórcio da percepção, da apercepção, da imaginação e da memória. Essa forma de organização das percepções não pode ser tão somente desqualificada diante da faculdade produtora de ideias claras e distintas, uma vez que ela promove a representação do mesmo universo que as ideias também representam. Tais princípios leibnizianos sustentam a parte III da *Metafísica* e também a *Estética* baumgartianas, que têm, como preocupações fundamentais, detalhar as faculdades de conhecimento da alma, entendida principalmente como força representativa, capaz de ser consciente de suas representações sensíveis e do modo de seu encadeamento pelas faculdades da alma ligadas à sensibilidade, e que lhe proporcionam, dessa maneira, um modo de conhecimento – um conhecimento que, portanto, não se dá apenas através da atividade intelectual, mas também, e por uma via igualmente legítima, pela sensibilidade.

Para isso, é fundamental que a sensação e a atividade dos órgãos dos sentidos sejam assumidas como modos do pensar, capazes de produzir uma representação, na alma, de si e dos objetos do mundo, em um determinado momento da relação entre eles, que possibilite a consciência e o conhecimento pleno dessa relação, na “coesão universal” (BAUMGARTEN,

edição crítica da *Metafísica*, por Fugate e Hymers (2013), traz uma discussão acerca dos limites da perspectiva que propõe uma dependência entre Baumgarten, Wolff e Leibniz; já sobre a complexidade das relações específicas entre a obra de Wolff e a dos “wolffianos” no contexto do iluminismo alemão, o trabalho de Stefanie Buchenau (2013) aponta para importantes considerações. Tendo em vista, portanto, a extensão e o caráter não conclusivo da discussão, abstivemo-nos de tentar uma correlação Leibniz-Wolff-Baumgarten, optando por explorar as possibilidades que a metafísica e a monadologia leibnizianas apresentaram no que toca aos fundamentos da formalização de uma ciência do sensível, a estética baumgartiana.

1993, p. 67) que os une a todos. Nesse sentido, Baumgarten assume a sensação como o pensamento da alma sobre seu estado presente na relação com o mundo, definindo na *Metafísica*: “Eu penso meu estado presente. Em outras palavras, eu me represento meu estado presente, isto é, eu sinto. As representações de meu estado presente, ou sensações (aparições), são as representações do estado presente do mundo” (BAUMGARTEN, 1993, p. 65).

A fim de estabelecer o conhecimento da faculdade da alma empregada nesse modo determinado de apreensão da coesão universal, Baumgarten define a psicologia como a ciência que tem por objeto os “predicados universais da alma”, sendo, portanto, disciplina central para os interesses da *Metafísica*, uma vez que percorre, imediatamente, a relação entre a alma e o cosmos, bem como as condições de representabilidade deste por aquela. Nesse sentido, a psicologia se dividiria em “psicologia empírica”, ligada ao conhecimento advindo pela via da experiência, e “psicologia racional”, ligada ao conhecimento dado no conceito da alma, segundo o encadeamento dos raciocínios, de acordo com a razão (BAUMGARTEN, 1993, p. 55).

Essa distinção da psicologia em dois “ramos” denota que Baumgarten assume as distinções tradicionais das ideias da alma em distintas e confusas, ou claras e obscuras. As obscuras constituem o “fundo da alma”, ou suas “trevas”, mas o campo da claridade abarca as representações confusas, as claras e as distintas. A representação advinda à alma pela via da percepção pode localizar-se tanto no campo da obscuridade quanto no campo da claridade, o que depende de determinados fatores particulares, tais como qualidades específicas da percepção, a exemplo de “força” e “vigor” (que proporcionam mais clareza); a adequação da sensação ao seu respectivo órgão do sentido; condições fisiológicas, etc. Por seu turno, a representação que advém do intelecto localiza-se no conjunto das representações distintas:

A totalidade de representações presentes na alma é uma percepção total; suas partes são percepções parciais, que, por sua vez, se dividem em dois conjuntos. O conjunto das percepções obscuras é o campo da obscuridade (ou das trevas), que é o fundo da alma, e o conjunto das percepções claras é o campo da claridade (ou da luz), que compreende o campo da confusão, da distinção, da adequação, etc. (BAUMGARTEN, 1993, p. 59)

A partir desse espectro qualitativo das representações, Baumgarten estabelece a distinção entre uma faculdade do conhecimento inferior – que se baseia nas representações obscuras/confusas – e uma faculdade do conhecimento superior – que engloba o intelecto e a razão:

[...] a obscuridade é um grau menor do conhecimento, enquanto que a clareza é um grau mais elevado, e, pela mesma razão, a confusão é um grau menor do

conhecimento, ou ainda, um grau inferior, enquanto que a distinção é um grau maior ou então um grau superior. A faculdade de conhecer alguma coisa de modo obscuro e confuso, ou então de modo indistinto, é pois a faculdade do conhecimento inferior. Minha alma, portanto, dispõe de uma faculdade do conhecimento inferior (BAUMGARTEN, 1993, p. 61)

Apesar do vocabulário, que pode levar à conclusão de que Baumgarten subordina rigidamente os produtos da sensibilidade aos da razão, reproduzindo, desse modo, a compreensão tradicional do racionalismo de seus predecessores, o que a psicologia empírica apresenta é a fundamentação de uma natureza específica da faculdade de conhecimento sensível, a qual, embora atuando no campo da obscuridade e da confusão, pode galgar níveis de clareza, que se vai construindo conforme se agregam à percepção marcas distintivas do objeto percebido. Trata-se, portanto, de investigar um *modus operandi* particular à faculdade sensível, que proporciona a construção da clareza no interior da sensibilidade, e não de um essencial desnível metafísico entre sensibilidade e inteligência, que venha fundamentar a hierarquização entre “inferior” e “superior” como valores ontológicos atribuídos a uma e à outra. Nesse sentido, podemos dizer que o vocabulário residual de uma tradição hierarquizante, se presente no uso baumgartiano, já não corresponde aos desenvolvimentos teóricos a que se propõe o autor.

Na *Estética*, a dignidade do esforço filosófico na investigação do âmbito do sensível é explicitamente defendida:

[...] objeções poderiam ser feitas à nossa ciência, a saber: [...] as percepções sensitivas, o imaginário, as fábulas, as perturbações das paixões, etc. são indignas do filósofo e situam-se abaixo do seu horizonte. Resp.: [...] o filósofo é um homem entre os homens e não julga bem se considerar tão extensa parte do pensamento humano alheia a ele [...] (BAUMGARTEN, 1993, p. 96).

Mas, para além dessa reelaboração do lema *homo sum; humani nihil a me alienum puto*, de Terêncio⁶⁸, a *Estética* também afirma a dignidade específica do conhecimento cuja fonte é a sensibilidade:

[...] Objeção [...]. O conhecimento distinto é superior ao conhecimento confuso. Resp.: a) isto é válido para o pensamento finito apenas nas questões mais graves; b) a posição de um não exclui o outro; c) por esta razão, segundo as regras básicas distintamente conhecidas dos pensamentos, devemos ordenar os conhecimentos que se voltam primeiramente para o belo. Destes surge, no futuro, uma distinção mais perfeita (BAUMGARTEN, 1993, p. 97).

Ora, é a possibilidade de uma distinção mais perfeita da representação sensível confusa que a psicologia empírica de Baumgarten, desenvolvida na *Metafísica*, persegue, o

⁶⁸ Públio Terêncio Afro (ca. 195-159 a.C.) foi um dramaturgo e poeta romano, nascido em Cartago.

que é essencial para legitimar a faculdade sensível como via de conhecimento. O texto de 1739 reconhece a “condição” obscura da percepção, mas também a participação de uma certa distinção nela:

Eu me represento determinadas coisas de modo tal que algumas de suas características específicas são claras e outras, obscuras. Uma percepção deste tipo é distinta à medida que ela contém marcas distintivas claras; ela é sensível à medida que contém marcas distintivas obscuras. Uma percepção, portanto, à qual se juntem alguma confusão e alguma obscuridade é distinta, e é sensível uma percepção à qual é inerente alguma distinção. Esta espécie de percepção, em virtude de seu aspecto enfraquecido, está subordinada ao modo da faculdade do conhecimento inferior (BAUMGARTEN, 1993, p. 61-62).

O sistema de oposição entre clareza e distinção, de um lado, confusão e obscuridade, de outro, se desfaz. Apesar de seu aspecto originalmente enfraquecido no que tange à distinção, a percepção sensível, e também sua representação, podem ter intensificado seu caráter distinto a partir de um número maior de marcas distintivas. Essa reflexão de Baumgarten o conduz à diferença entre a clareza intensiva, produzida pela clareza das próprias marcas distintivas percebidas em um objeto, e a clareza extensiva, produzida pela quantidade de marcas distintivas percebidas:

[...] a clareza de uma percepção cresce com a clareza de suas marcas distintivas, graças à sua distinção, sua adequação, etc. Suponhamos agora que dois pensamentos claros contenham ambos marcas distintivas igualmente claras, mas que um contenha três e o outro seis; então, o último pensamento será o mais claro. A clareza, portanto, aumenta com o número de marcas distintivas. Diremos, portanto, que a clareza que deve sua superioridade à clareza de suas marcas distintivas é superior de um ponto de vista intensivo; enquanto que aquela que deve sua superioridade ao número de suas marcas distintivas é superior de um ponto de vista extensivo [...] (BAUMGARTEN, 1993, p. 64-65).

Portanto, a gnoseologia proposta por Baumgarten possibilita que uma percepção, embora originariamente alocada no campo da obscuridade, ou “reino das trevas”, ou ainda “fundo da alma”, possa, contudo, desenvolver-se em um crescendo de distinção, posto em função do maior ou menor número das marcas distintivas, indo da obscuridade à clareza e plenitude.

Tal possibilidade de gradação em clareza e distinção outorgada às percepções está embasada em um conjunto de atividades da faculdade de conhecimento dita inferior: por exemplo, a concentração da atenção, que promove a apreensão das marcas distintivas; a adequação do estímulo a seu órgão do sentido, e a agudeza do órgão em apreender o estímulo; a perspicácia. A adequação da sensação à faculdade de conhecimento sensível estabelece, portanto, a qualidade da percepção e da representação sensível, de modo que se constituam enquanto verdadeiras ideias materiais: “[o]s movimentos do cérebro que acompanham as

representações sucessivas da alma se denominam ideias materiais. Assim, [estas] se encontram dentro do corpo da alma que sente ou que imagina” (BAUMGARTEN, 1993, p. 73).

Essas percepções, representações e ideias advindas da sensibilidade não permanecem estáticas na alma, apenas como elaborações de um sentido interno. Elas se relacionam e constroem um conhecimento do sujeito e do objeto na coesão universal e, nesse sentido, mostram-se compondo o “análogo da razão”, uma vez que, se o âmbito intelectual da alma apresenta suas operações e princípios na constituição do conhecimento racional, também o âmbito sensível apresenta operações e princípios específicos na constituição de conhecimento – e ambos, digamos uma vez mais, representam a mesma e única coesão universal dos objetos.

Assim, por exemplo, a imaginação, que, na ausência do objeto percebido, o representa internamente; a perspicácia, como faculdade de perceber distinguindo a semelhança e a diferença entre as coisas, e que constitui o fundamento do engenho, como capacidade de estabelecer semelhanças dentre uma diversidade de objetos, bem como do discernimento, como capacidade de estabelecer diferenças⁶⁹; a memória, como capacidade de reconhecer uma representação como sendo semelhante ou idêntica a uma outra, anterior⁷⁰; a faculdade de inventar, que combina a imaginação e o engenho, como a capacidade de fixar detalhes da representação imaginária, e, identificando semelhanças entre os detalhes de representações imaginárias diferentes, as reorganiza na composição de um todo, que é o objeto ficcional; a faculdade de prever, que se dá a partir da imaginação e do engenho, mas também da memória, projetando a reunião da representação imaginária a uma percepção ainda não ocorrida, mas que se espera semelhante àquela de que se originou; a faculdade de julgar, como capacidade de afirmar, como um juízo distinto, da perfeição ou da imperfeição dos objetos, o que se baseia na perspicácia como habilidade de perceber a concordância ou discordância entre as partes que compõem o objeto; a faculdade de designar, ou de estabelecer a relação entre o signo e seu objeto, de que se ocupam a filologia e a gramática, a heurística e a hermenêutica, que é entendida por Baumgarten como pertencente ao modo sensível do conhecimento, a uma estética da designação. É assim que a faculdade de conhecimento inferior se constitui como análogo da razão, e fornece um modo da ciência, desde a produção de uma ideia (material)

⁶⁹ Para Baumgarten (1993, p. 79), aliás, o engenho e o discernimento são requisitos básicos para a atividade teórica.

⁷⁰ Para o autor (1993, p. 79), a memória está na base da possibilidade de se construir uma cadeia de representações que se estenda coerentemente do passado ao presente, percebendo nas representações anteriores algo que se mantém nas representações subsequentes

pelas faculdades sensíveis que promovem uma atividade de abstração (imaginação, perspicácia, memória e invenção), passando pela concatenação e síntese dessas representações em uma série (imaginação, engenho, perspicácia, memória, previsão) e pelo estabelecimento de signos correlatos aos objetos (designação), e ainda de modo que o resultado desse conjunto de atividades esteja submetido a uma instância crítica, a faculdade de julgar, baseada na perspicácia.

Podemos, então, entender que o que Baumgarten projeta para a Estética é a ciência da adequação da percepção e da representação dadas na faculdade de conhecimento sensível, originariamente obscuras, mas das quais se pode constituir uma ideia material plena, clara e distinta, a partir do que se pode compor todo um encadeamento análogo à série das ideias intelectuais. O texto da *Metafísica* chega, então, a propor: “A ciência do modo do conhecimento e da exposição sensível é a estética (lógica da faculdade do conhecimento inferior, filosofia das Graças e das Musas, gnoseologia inferior, arte da beleza do pensar, arte do análogo da razão)” (BAUMGARTEN, 1993, p. 65).

A parte III da *Metafísica* nos apresenta a estética principalmente como “lógica da faculdade do conhecimento inferior” ou “gnoseologia inferior”. Já aponta também para a noção de “arte do análogo da razão”, mas esta, bem como a caracterização da “arte da beleza do pensar”, se explicitará mais propriamente na *Estética*, enquanto que a “filosofia das Graças e das Musas” já havia sido exposta basicamente nas *Meditações filosóficas*. Vejamos, assim, alguns desenvolvimentos da *Estética* que complementam o que fora exposto na *Metafísica* acerca dessa gnoseologia da sensibilidade.

A definição de “estética” apresentada na obra de 1750 mantém a compreensão de uma “ciência do conhecimento sensitivo”, e também de uma “arte do análogo da razão”, de “gnoseologia inferior”, como “arte de pensar de modo belo”, a que se adiciona a de “teoria das artes liberais” (BAUMGARTEN, 1993, p. 95). Contudo, importa observar o destaque dado, na *Estética*, à noção de um “belo conhecimento”, o pensar de modo belo, que constituiria mais propriamente o domínio da nova disciplina:

À doutrina estética pertence: [...] a teoria sobre a forma do belo conhecimento, sobre a maneira e o meio de estabelecê-la por métodos legítimos. Uma teoria mais perfeita do que aquela comumente obtida só por meio da natureza e só por meio de seu uso. Teoria esta que já deve ser deduzida de exercícios mais refinados e mais concisos [...]. Além disso, costuma ser chamado de Arte um complexo de regras dispostas em ordem. A partir daí, no caráter genérico do bom esteta, surge a exigência de uma arte estética (BAUMGARTEN, 1993, p. 116).

A arte estética é apresentada como conjunto de regras que promove a excelência da forma do belo conhecimento, regras que se encontram dispersas ou na natureza (em que se encontram sob uma “estética natural”), ou na prática das artes liberais, sem que estejam fundamentadas e organizadas em uma arte particular (tarefa de uma “estética artística”, que Baumgarten está, com sua obra, propondo sistematicamente). Daí que o autor entenda a sua estética como a “teoria das artes liberais”, ou a sistematização geral destas:

As leis da arte estética [...] – como um tipo de constelação de leis particulares – estão difundidas por todas as artes liberais, e ainda possuem uma esfera mais abrangente: elas valem onde quer que é preferível conhecer algo – do qual não é necessário o conhecimento científico – de modo belo a conhecê-lo de modo feio. A partir disto, esta constelação de leis, mais do que alguma das leis particulares, merece ser reconduzida a uma forma de arte, pois um dia há de apresentar – como partes distintas das artes tiradas dela mesma – um sistema mais completo para o conhecimento da beleza (BAUMGARTEN, 1993, p. 118).

A estética baumgartiana não pretende tão somente uma redução das regras dispersas nas práticas das artes liberais a uma única arte geral. Baumgarten tem em vista, de modo claro, que as regras que conduzem as artes liberais têm um outro âmbito de aplicação, o conhecimento de algo, ou, dizendo nos termos do autor, o belo conhecimento de algo, de maneira que a estética sistematize o conhecimento desse modo do pensar, caracterizado que se caracteriza pela presença da forma bela.

Vale indagar: qual seria esse algo, objeto do modo belo do pensamento? Na *Metafísica*, as faculdades sensíveis, tornadas adequadas pela ciência estética, constituindo-se, assim, como análogo da razão, promoviam o conhecimento a partir de um encadeamento de representações cuja base era a constituição de uma ideia material. Na *Estética*, a sistematização da arte do belo pensar deve voltar-se para o conhecimento de assuntos que, como se viu no fragmento acima, não estariam na dependência do conhecimento científico intelectual. Quais assuntos seriam? O texto da *Estética* os identifica:

As partes mais importantes do saber belo são as disciplinas que versam sobre Deus, sobre o universo, sobre o homem – uma vez que seu estado é sobretudo moral –, sobre a História, não excluindo os mitos, sobre antiguidades e sobre a beleza dos signos linguísticos (BAUMGARTEN, 1993, p. 114).

Veja-se que o que Baumgarten está propondo é a atuação da ciência estética como sistematização geral do modo de pensar o conhecimento metafísico (incluindo aí a moral) e o histórico, mas também o saber concernente à linguagem, por meio da poética e da retórica. Ou seja, não somente os artifícios de composição de um modo do discurso, mas aquelas “questões mais graves” que, na perspectiva da *Metafísica*, ainda eram privativas do

conhecimento distinto, “superior ao conhecimento confuso” (BAUMGARTEN, 1993, p. 97). A estética, desse modo, se pretende uma compreensão científica, racional, do modo de funcionamento das regras gerais que produzem o efeito sensível da beleza – efeito que é, ele mesmo, o conhecimento de um objeto (pela representação cujo apelo do belo deve funcionar na dimensão em que os objetos representados escapam à cadeia causal/racional) e a eficácia na comunicação desse conhecimento (pela linguagem bela, poética e retórica). O que a tradição racionalista, de Platão e Aristóteles a Descartes, inseriu no polo da atividade intelectual da alma – representação e linguagem adequada à sua comunicação – Baumgarten reapresenta totalmente inscritas no polo da sensibilidade, como processo e resultado legítimos de conhecimento.

Na afirmação de um modo sensível de conhecimento e da arte geral deste, Baumgarten elabora não só um “análogo da razão”, o que fora feito na *Metafísica*, mas, na *Estética*, um análogo sensível da própria verdade, tão verdadeira quanto a verdade lógica, e que responde àquele modo belo de pensar:

A verdade metafísica poderia ser chamada de objetiva e a VERDADE SUBJETIVA poderia ser dita como sendo a representação daquilo que é objetivamente verdadeiro no interior de uma determinada alma. Ou então, para usar uma terminologia mais simples, empregada por muitos, podemos denominar a verdade subjetiva de verdade lógica, mas em um sentido mais amplo. A fim de que cheguemos a um acordo nesta questão terminológica é preferível recordar estas relações um pouco mais atentamente: com efeito, desde logo parece-me ser evidente que a verdade metafísica (ou a objetiva, como poderá ser chamada se for do vosso agrado), representada numa determinada alma de tal forma que nela provoque a verdade lógica “lato sensu” – ainda chamada de espiritual e subjetiva – ora apresenta-se ao intelecto no mais elevado sentido espiritual, desde que seja distintamente percebida pelo intelecto nos objetos representados, quando também é chamada de verdade LÓGICA “STRICTO SENSU”, ora apresenta-se como a verdade estética ao pensamento intuitivo e às faculdades inferiores do conhecimento, tanto excepcional, quanto preponderantemente (BAUMGARTEN, 1993, p. 121).

Interessante observar que a argumentação de Baumgarten retoma a compreensão de Leibniz da independência e concordância entre alma e corpo, cada qual agindo conforme suas próprias leis, mas correspondendo-se no interior de uma ordem harmônica que os engloba e que os legitima a ambos. Nesse mesmo sentido, o autor da *Estética* entende serem concomitantes as verdades intelectual e estética, dadas cada uma em sua via específica, mas, enfim, harmonizáveis, o que exemplifica com a definição de virtude trabalhada por Cícero, em *De officiis*:

A virtude que Cícero (*De Off.*, II, 18) descreve quase que em sua gênese, é comum às meditações lógicas e às estéticas e se traduz “no reconhecimento daquilo que seja verdadeiro e sincero em cada coisa, no reconhecimento daquilo que seja próprio de cada coisa” (entenda-se a equanimidade com o princípio da contradição), “no

reconhecimento daquilo que lhe seja consequente” (entenda-se a equanimidade com o princípio do efeito fundamentado na razão [...]) e “no reconhecimento de onde se origina cada coisa e de qual seja a sua causa” (entenda-se equanimidade com o princípio da razão [...] e com o princípio da razão suficiente [...]). Mas, na verdade, enquanto as meditações lógicas se esforçam para obter o conhecimento distinto e intelectual destas coisas, as meditações estéticas, conservando-as em seu horizonte, ocupam-se em examinar as mesmas esmeradamente através dos sentidos e do análogon da razão (BAUMGARTEN, 1993, p. 122).

A reflexão baumgartiana em torno da realização da verdade identifica ainda relações complexas entre a verdade lógica e a verdade estética, por exemplo, na constituição de uma verdade “estético-lógica”, no reconhecimento da especificidade de uma verdade lógica “stricto sensu”, e no entendimento de que aquele que exercita as regras da arte estética não deve ter em vista alcançar verdades lógicas ou lógicas “stricto sensu”. Porém, basta-nos ter explicitado a proposta baumgartiana de constituição de um modo legítimo de conhecimento a partir da sensibilidade e da percepção, não apenas identificando, na faculdade de conhecimento dita inferior, as atividades sensíveis responsáveis por articular o análogo da razão (da representação à constituição de uma série das ideias materiais, passando pela atuação de uma instância crítica sensível), mas também sistematizando um conjunto de regras que, em última análise, possa constituir um método para o modo belo do pensamento.

Desse modo, se a *Metafísica* e a *Estética*, em conjunto, detalham o projeto para uma gnoseologia sensível, ou seja, para o conhecimento da constituição adequada das ideias materiais e suas representações sensíveis, ou dos modos para a emergência de uma verdade estética no belo pensamento, as *Meditações filosóficas sobre alguns tópicos referentes à essência do poema* aparecem como o momento da reflexão de Baumgarten voltado para a realização do discurso, perfazendo então a tríade ideia-representação-linguagem. Porém, do mesmo modo como, nos trabalhos de 1739 e de 1750-1758, tratou-se de ideias e representações no âmbito das faculdades sensíveis, nas *Meditações* trata-se da realização do discurso eficiente no contexto do belo pensamento – discurso que, tomado em sua perfeição, se formaliza no poema, e tem suas regras sistematizadas esteticamente – ou seja, de acordo com o conhecimento racional da atividade sensível – na poética filosófica.

5.4 Por uma arte do discurso sensível: a poética filosófica

O texto do jovem Baumgarten já constatava a carência e limitação da lógica no que dizia respeito ao conhecimento da sensibilidade. A fim de justificar todo o seu esforço em fundamentar filosoficamente o discurso poético, o autor das *Meditações* pondera:

Certamente será a tarefa da lógica em sentido geral suprir esta faculdade com as regras que o orientem neste conhecimento sensível das coisas; mas quem conhece nossa lógica, sabe a que ponto este campo é falho. Que fazer então, se é principalmente por sua própria definição que a LÓGICA se concentra nos limites muito estreitos em que de fato está contida? Se vemos nela seja a ciência do mundo filosófico do conhecimento de um objeto seja a ciência que educa a faculdade do conhecimento superior para o conhecimento da verdade? Assim, esta seria a ocasião dos filósofos voltarem suas pesquisas, não sem um enorme benefício, para as técnicas que permitem afinar e aguçar as faculdades inferiores do conhecimento e de as utilizar de modo a proporcionar um maior proveito ao mundo (BAUMGARTEN, 1993, p. 53).

O trecho parece programático para o trabalho subsequente de Baumgarten, uma vez que, como vimos, a *Metafísica* e a *Estética* voltar-se-ão para a faculdade de conhecimento inferior, a fim de refletir sobre os modos de afiná-la e aguçá-la no que possibilita uma via de ciência do mundo que, por muito tempo, escapou à Lógica tradicional, vista por Baumgarten como limitada.

As *Meditações*, por seu turno, aparecem como um ensaio acerca da possibilidade de organizar o discurso em torno da experiência sensível trabalhada pela faculdade de conhecimento inferior, como sua comunicação clara e plena. Desse modo, embora o poema apareça no centro das atenções do texto da juventude, o intento deste é identificar, depreender e sistematizar os elementos que concorrem para a constituição de um discurso apto a garantir a eficácia da comunicação do belo pensamento, a partir de recursos próprios ao âmbito da sensibilidade. O poema é formalização exemplar das qualidades de tal discurso, e a poética filosófica se constitui, então, como arte não para a constituição de poemas, mas para entendimento do discurso sensível a partir da investigação dos fundamentos de excelência do poema: “A poética filosófica [...] é a ciência que leva o discurso sensível à sua perfeição” (BAUMGARTEN, 1993, p. 53).

É possível aproximar a intenção de Baumgarten daquela articulação, por Gundisalvo, da poética ao *corpus logicum*, observando, contudo, que, em vez de promover a integração do discurso poético à lógica, o que o jovem pensador alemão propõe é a constituição de uma lógica do conhecimento sensível, análogo da razão. Desse modo, se o conhecimento filosófico e, mais modernamente, o científico demandaram a constituição de um discurso adequado a seus modelos de representação do conhecimento, a legitimação de um modo de conhecimento

sensível igualmente requer a constituição de um discurso também ele adequado a seu modo específico de representação: o discurso sensível, que se realiza, com excelência, no poema.

Se o discurso em geral é definido como “[...] uma sequência de palavras que designam representações associadas” (BAUMGARTEN, 1993, p. 11), do poema, como discurso sensível, participam, compondo-o: as representações sensíveis, a associação dessas representações e as palavras que as designam (BAUMGARTEN, 1993, p. 14). A investigação das *Meditações* se organiza exatamente nessa ordem, considerando a natureza das representações sensíveis que constituem o poema; os modos de elaboração dessas representações no nível do discurso pela associação, na linguagem, das faculdades do conhecimento sensível; e as técnicas de construção da linguagem, com os efeitos que contribuem para a eficácia do poema enquanto emulação das representações sensíveis.

Assim como na *Metafísica*, as representações, no texto de 1735, se organizam em dois conjuntos, o correspondente à obscuridade e aquele conforme à claridade. Neste último, há as representações confusas e as distintas. Nem as representações obscuras, nem as distintas são apropriadas ao poema: as primeiras, por causa de sua obscuridade própria, que não promovem representações que permitam identificar o objeto; as segundas, porque sua distinção, que é de natureza intensiva, responde à demanda da intelecção, sendo, portanto, próprias à investigação filosófica. Dentre estas espécies de representação, portanto, as mais poéticas seriam as representações claras, não as distintas, e sim as confusas, cuja clareza se dá extensivamente, pelo acúmulo de marcas distintivas na determinação do objeto:

Se uma representação A representar um número maior de coisas que outras representações B, C, D, etc., mas se apesar disso as representações que ela contém forem todas confusas, nesse caso A é MAIS CLARA que as outras sob o PONTO DE VISTA EXTENSIVO. Tivemos que acrescentar esta restrição para distinguir estes graus extensivos da clareza daqueles outros graus muito conhecidos que, pela distinção das marcas da percepção, levam à profundidade do conhecimento e acarretam uma representação mais clara que a outra, sob o ponto de vista intensivo (BAUMGARTEN, 1993, p. 16).

A extensividade das marcas distintivas das representações confusas obedece, segundo Baumgarten, a uma necessidade de individualizar o objeto, característica da percepção sensível que se contrapõe aos processos de abstração e universalização das atividades intelectivas. Na *Metafísica*, o filósofo afirmaria: “[o]s sentidos representam as coisas singulares deste mundo, ou seja, representam os objetos absolutamente determinados [...]” (BAUMGARTEN, 1993, p. 67). Sendo o poema o discurso sensível perfeito, ele deve realizar esta necessidade em seu mais alto grau: “[...] a virtude do poema está na substituição de conceitos demasiadamente amplos por conceitos mais restritos [...]” (BAUMGARTEN, 1993,

p. 18). Nesse sentido, Baumgarten identifica, como recursos poéticos que auxiliam na determinação da representação poética o exemplo, a descrição, a constituição de conceitos complexos (que agregam, a um primeiro conceito, outros que, gradativamente, o particularizam).

A determinação da representação sensível, buscando a maior clareza pelo modo extensivo de identificação das marcas distintivas, visa construir a correspondência do discurso à percepção por ele representada. É por isso que as *Meditações* dedicam-se a definir o que sejam as sensações – “[as] mudanças atuais daquele que se representa alguma coisa [...]” (BAUMGARTEN, 1993, p. 20) –, e também os afetos associados a estas, e que permitem determiná-las, pela excitação do prazer ou do desprazer, como boas ou más (BAUMGARTEN, 1993, p. 21). Se os afetos são determinações das sensações, e, como o autor demonstrou, a singularização das representações sensíveis, construindo a clareza do representado, é um dos fundamentos do discurso sensível, fica assentado que provocar os afetos é um recurso próprio e legítimo do poema – e não apenas provocar os afetos, porém os afetos mais intensos, uma vez que estes promovem um maior grau de clareza da sensação (BAUMGARTEN, 1993, p. 21).

Desse modo, Baumgarten, investigando esteticamente a faculdade de representação do sujeito, explicita a fundamentação daquela orientação normativa da poética clássica, exemplificada pelo conselho de Horácio, citado por Baumgarten: “Não basta que os poemas sejam lindos.../ Também devem conduzir o espírito do ouvinte aonde queiram [...]” (BAUMGARTEN, 1993, p. 22). Validar a ação sobre os afetos como algo necessário à dinâmica do discurso sensível afirma a legitimidade da psicagogia poético-retórica, posta em suspensão pela tradição filosófica, devolvendo ao discurso a soberania sobre o ânimo: lembremos o que Górgias afirmara no *Elogio de Helena*: “[O discurso] tanto pode deter o medo como afastar a dor, provocar a alegria e intensificar a compaixão (GÓRGIAS, in: BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 43).

Outros dois momentos importantes das *Meditações*, enquanto fundamentação estética de uma poética que assume como plenamente legítimos pontos controversos da prática do poeta, é a validação da *inventio* e a da *mimesis/imitatio*, anteriormente cerceadas por rígidos limites epistemológicos desde Platão e reeditados pelos propositores da nova ciência. No intuito de apresentar, sob perspectiva estética, a lógica sensível da invenção e da imitação, Baumgarten volta-se para a imaginação, sua relação com a sensibilidade e seu funcionamento no interior do discurso poético.

As imaginações, tidas como “[...] menos claras que as ideias advindas da sensação [e, por isso,] menos poéticas [...]” (BAUMGARTEN, 1993, p. 22), submetem-se à necessidade de determinação a partir da agregação extensiva de marcas distintivas, a fim de aumentarem seu grau de clareza e, desse modo, ganharem em poeticidade. A determinação das imagens mobiliza expedientes tais como a particularização de espaço e tempo (com o que Baumgarten fundamenta também a doutrina clássica das unidades), de gênero e espécie. Nesse sentido, a representação da imagem não a traz isolada ou abstraída, mas associada àquilo com o que se dá concomitantemente, em coesão universal, para retomarmos um termo de Leibniz – tempo e lugar particulares, características genéricas e específicas aliadas à imagem como marcas distintivas que são, elas mesmas, representações associadas. Baumgarten designa essa representação uma imaginação total:

A representação da imaginação parcial de um objeto faz ressurgir a sua imaginação total, que, portanto, constitui um conceito complexo; este, se for confuso, será mais poético que se fosse simples [...]. Logo, [...] quando ocorre uma imaginação parcial, é um procedimento poético representar a imaginação total, que possui uma clareza extensiva maior [...] (BAUMGARTEN, 1993, p. 23)

A intenção de aproximar a imagem poética o mais possível da sensação e o caráter de composição dessas imagens a fim de torná-las complexas e, preferencialmente, totais, conduz Baumgarten à consideração do *ut pictura poesis*, avaliando a superioridade do discurso poético sobre a pintura pela maior complexidade e completude da composição das imagens poéticas, em comparação com a simplicidade e superficialidade das imagens pictóricas:

A pintura representa as imaginações somente na superfície; portanto, sua tarefa não inclui representar toda a situação, nem representar o movimento; em compensação esta tarefa cabe à poesia: efetivamente, quando representamos uma situação e a sua evolução, a representação do assunto torna-se mais rica – mais clara sob o ponto de vista extensivo – que quando não representamos a situação e a evolução da mesma [...]. Logo, nas imagens poéticas há mais elementos contribuindo para a unidade das mesmas que nas imagens pictóricas. Consequentemente, um poema é mais perfeito que uma pintura (BAUMGARTEN, 1993, p. 26).

Em sua complexidade, as imaginações podem também ser divididas e recompostas, e essa atividade Baumgarten identifica à invenção (BAUMGARTEN, 1993, p. 29). A partir de então, o autor propõe uma tipologia das invenções, em função de sua possibilidade/impossibilidade no mundo existente, ou, em outras palavras, de sua verossimilhança. Nesse sentido, as invenções podem ser ditas “invenções verdadeiras” (se são possíveis no mundo existente); “invenções heterocósmicas” (se impossíveis neste mundo existente, mas possíveis em algum outro mundo imaginável); e “invenções utópicas” (se impossíveis em quaisquer mundos: deste modo, não podem ser poéticas, uma vez que não se

pode fazer delas representação alguma). Afirma-se, portanto, a limitação das invenções à probabilidade dada nos limites da natureza: “Percebemos que as coisas prováveis acontecem com mais frequência que as coisas improváveis; logo, o poema que inventa fatos prováveis representa as coisas de modo mais poético que aquele que inventa fatos improváveis” (BAUMGARTEN, 1993, p. 33).

Ora, se se excluem as invenções utópicas como absolutamente irrepresentáveis, dado que absolutamente desconhecidas por causa de sua impossibilidade, a invenção possível se restringe à realidade provável, representável e reconhecível. Logo, a reflexão de Baumgarten acerca da invenção a conduz não só à verossimilhança, mas também aos parâmetros do *decorum*, equilibrando o conhecido das invenções verdadeiras ao desconhecido (mas imaginável) das invenções heterocósmicas:

Nas invenções heterocósmicas há numerosos elementos que (como podemos presumir) os espíritos de muitos leitores ou ouvintes nunca encontraram nem nas sequências das suas ideias sensíveis, nem naquela das imaginações não inventadas, nem naquela das suas invenções verdadeiras; vamos supor, então, que estes elementos são admiráveis [...]. Portanto, se as invenções verdadeiras contiverem numerosos elementos suscetíveis de motivar um reconhecimento confuso, nesse caso a mesclagem do conhecido e do desconhecido provoca uma representação extremamente poética [...].

Por este motivo Horácio escreve: “Esforçar-me-ei em inventar o meu poema a partir do que se conhece” (Ep. ad Pis., 240) (BAUMGARTEN, 1993, p. 31).

Outro desenvolvimento da circunscrição da invenção ao provável/representável é a legitimação da diretriz horaciana, citada por Baumgarten (1993, p. 33) – “Os escritos socráticos te suprirão de exemplos (Ep. ad Pis., 310)” –, o que direciona a representação do discurso sensível e, por conseguinte, do poema, à primazia de uma visão de mundo cada vez mais amplamente constituída pelo racionalismo iluminista:

Por maior que seja o domínio das invenções aceitáveis, este seu território a cada dia mais se reduz, à medida que o domínio da sã razão se amplia. Mal poderíamos dizer quantas vezes os mais sábios poetas do passado (em oposição ao § 57) misturaram às suas obras invenções utópicas, tal como os deuses adúlteros, etc. Começamos pouco a pouco a rir disso, mas agora precisamos, quando inventamos, evitar não só as contradições evidentes, mas também a falta de razões explicativas, assim como a irracionalidade dos efeitos [...] (BAUMGARTEN, 1993, p. 33)

Baumgarten flagra um processo de expansão do racional (do que a estética é produto) que, tendo banido as invenções utópicas, avança sobre as invenções possíveis/heterocósmicas, estreitando sua esfera de possibilidade, até que, hegelianamente, o real se identifique com o racional e a invenção poética seja superada pela universalização do princípio da razão suficiente, revelado em cada um dos elementos que compõem o universo. Não percamos de

vista que é no seguimento dessa lógica de expansão do racional que a estética é proposta como investigação filosófica da sensibilidade, e a poética, como fundamentação teórica do poema enquanto prática do discurso sensível.

Se o conceito de “invenção”, em Baumgarten, apresenta-se circunscrito fortemente às possibilidades outorgadas pela perspectiva do entendimento racionalista da filosofia iluminista, seu conceito de “imitação”, paradoxalmente – diríamos – aponta para além dessa circunscrição. Assim, o poema não se dá meramente como transmissão de uma representação cujo conteúdo está inserido nas leis do mundo tal como identificadas pelo filósofo, mas se mostra como verdadeiro análogo formal da natureza:

As representações que são produzidas de modo imediato pela natureza, isto é, pelo princípio interno das mudanças que ocorrem no mundo, e pelas ações que daí dependem, jamais são distintas e intelectuais, mas sensíveis. No entanto, elas são muito claras, sob o ponto de vista extensivo [...] e, como tais, poéticas [...]. Logo, a natureza (se nos é permitido falar de um fenômeno substantivado e de ações que daí dependem, como se tratássemos de uma substância) e o poeta produzem coisas semelhantes [...]. Assim, o poema é a imitação da natureza e das ações que daí dependem. (BAUMGARTEN, 1993, p. 51).

A natureza é o princípio interno das mudanças que se dão no mundo; a sensibilidade – lembremos – é o princípio interno das mudanças que se dão na faculdade representativa do sujeito; o poema, por sua vez, como discurso sensível perfeito, é construído com base na atividade de faculdades da sensibilidade, e tem em vista a produção de representações tão vivas como se adviessem da própria percepção sensível; logo, poderíamos dizer, é um análogo desta e, nesse sentido, pretende ser ele mesmo um princípio interno de mudanças no ouvinte/leitor. Portanto, o poema imita a natureza no que tange a esse princípio interno que o pretende reelaborar – princípio que promove mudanças –, não restringindo-se aos conteúdos das representações do mundo legitimadas pela racionalidade explicativa. Se, com o conceito de “invenção”, Baumgarten vai ao encontro da autoridade do filósofo e de sua imagem do mundo, com o de “imitação” o autor emparelha o poeta à potência criadora da própria natureza, gesto que guarda certa semelhança com o de Ficino e seu elogio ao poder do *deus in terris*. Dizendo de outro modo, poderíamos ainda afirmar: se o conceito de “invenção” restringe o poema à dimensão da natureza naturada tal como representada pelo filósofo, o de “imitação” faz do poeta um análogo da natureza naturante, ativa e produtora.

A fundamentação estética do discurso poético enquanto construção em verso dotado de ritmo e métrica atribui ao poema, explicitamente, o intento de fazer-se um análogo da percepção sensível. Baumgarten havia argumentado que os afetos de prazer e desprazer e as noções de bom e mau que os acompanham ligam-se às sensações, contribuindo para sua

determinação, o que é poético. A reflexão do jovem filósofo em torno da métrica se dá com base naquelas observações: se o discurso é eufônico (dotado de métrica), tem-se uma sensação prazerosa; se não, tem-se uma sensação de desprazer. Dito de outro modo, o efeito da sonoridade sobre o órgão da audição promove ideias sensíveis de prazer e desprazer, nas quais, inclusive, se baseia a faculdade sensível de julgar, ou o juízo de gosto: o desprazer afasta o ouvinte, que elabora o juízo “mau”; o prazer agrada e atrai o ouvinte, que elabora o juízo “bom”.

Se proporcionarmos o auge do desprazer à audição, o ouvinte desvia sua atenção e, por conseguinte, não podemos comunicar nenhuma ou quase nenhuma representação nova. O poema, então, perde totalmente seu objetivo [...]. Logo, é um procedimento poético proporcionar à audição o auge do prazer [...] (BAUMGARTEN, 1993, p. 45).

A construção eufônica do poema, baseado nos recursos de métrica e ritmo, deve, portanto, funcionar imediatamente como sensação, excitando de modo intenso o órgão da audição a fim de captar o gosto do ouvinte pelo prazer percebido sensivelmente. Nesse sentido, a construção métrica é ela mesma imitação da natureza, enquanto princípio das mudanças internas das representações do ouvinte.

Entre as instâncias da invenção e da imitação elabora-se, portanto, uma instigante movimentação entre ambiguidade e paradoxo: a invenção sanciona a circunscrição do poema à verdade do filósofo; a imitação eleva o poema à autonomia da própria natureza:

Já observamos que o poeta é como um demiurgo ou um criador; logo, o poema deve ser, por assim dizer, um mundo. Em relação ao poema e por analogia, portanto, é necessário considerar como verdadeiro o que os filósofos consideram como evidente em relação ao mundo (BAUMGARTEN, 1993, p. 37).

Tal situação – a ambiguidade do poeta entre o poder do demiurgo e a submissão à verdade do filósofo – pode ser tomada como reflexo das complexidades que estão postas no gesto do jovem Baumgarten, uma tentativa de harmonizar, na coesão universal arquitetada pela sabedoria divina, elementos que, em séculos de reflexão filosófica, vieram se mantendo como polos de uma relação caracterizada pelos constantes embates, nos quais a sensibilidade não raro viu-se investida de atributos negativos, associados à ilusão e ao engano, e, assim, posta em suspensão crítica pela faculdade de conhecimento tomada como superior e sede da alma, intelectual e raciocinante. Não percamos de vista que o próprio escopo de sua poética filosófica é ambígua: investigação do poema enquanto discurso sensível perfeito, ou dos elementos que podem vir a serem empregados na constituição de um discurso sensível,

apreendidos a partir do poema? O valor do poema enquanto objeto de reflexão é sensivelmente distinto em um e outro quadro...

Baumgarten, porém, amparando-se na reorganização da visão metafísica do mundo proporcionada por Espinosa e Leibniz, propôs a legitimidade da sensibilidade e da intelecção, cada uma agindo conforme um *modus operandi* próprio, mas igualmente dignas da consideração séria dos filósofos, de modo a serem investigadas cada qual por sua ciência específica, a estética e a lógica, que concernem à mesma verdade do mesmo mundo, dado à existência pelo mesmo Deus conforme sua sabedoria plena. Na sequência de sua ciência estética, pode conferir legitimidade aos discursos poético e retórico (mais ao primeiro que ao segundo⁷¹), que se encontraram recorrentemente diante da crítica da filosofia justamente por causa de sua relação demasiada estreita com o âmbito da sensibilidade.

Dessa maneira, o projeto de uma “poética filosófica” assegura – para além das ambiguidades que a atravessam – a reintegração do discurso poético no âmbito do conhecimento, não como modo discursivo passível de ser instrumentalizado pelos pressupostos filosóficos/teológicos, nem como realização de uma faculdade todo-criativa que alça o poeta às alturas divinas pela via da imaginação, mas como exemplo, e exemplo excelente, de um modo particular e legítimo de organizar formalmente uma determinada experiência que se dá entre o sujeito e o mundo, bem como as representações que se relacionam a essa experiência. Com isso, Baumgarten abre um novo capítulo na história da reflexão acerca da relação entre poesia e conhecimento, em que os dois termos podem, enfim, ser encarados a partir de uma perspectiva de correspondência, e não mais de hierarquias.

⁷¹ Embora estejam presentes na argumentação de Baumgarten a fundamentação estética de elementos concernentes também à retórica, nas *Meditações filosóficas* ele a define como “ciência do modo imperfeito de expor as representações sensíveis em geral” (BAUMGARTEN, 1993, p. 54), em contraposição à poética, modo perfeito.

CONCLUSÃO

O percurso expositivo que trilhamos procurou delinear uma continuidade nos esforços, por parte da metafísica e do discurso filosóficos (em certos momentos aliados à autoridade teológica, em outros contrapostos a esta), de gerenciar os usos e efeitos artísticos da poética e da retórica, tidas em constante suspensão crítica diante do juízo daqueles. Contudo, ao invés de ver-se libertada dos cerceamentos da razão filosófica por um evento brusco de ruptura, que opusesse dois paradigmas irreduzíveis um ao outro, percebemos que a palavra poética conquistou, no interior de um processo de arranjos e rearranjos conceituais da própria metafísica filosófica racionalista, um estatuto legítimo, sendo assumida como modo por meio do qual ao homem abre-se a possibilidade de experimentar e conhecer o mundo, em uma via outra que não a inteligência ou o raciocínio, faculdades da alma tradicionalmente privilegiadas na relação desta com os âmbitos do ser e do conhecer.

Nesse sentido, ao buscar explicitar o *modus operandi* da palavra poética antiga, os termos da emergência da retórica e de um correlato esvaziamento metafísico que a acompanhou e promoveu a liberdade da palavra com relação à instância de uma realidade do ser, bem como revisitar os diálogos platônicos a fim de flagrar as estratégias do filósofo no intento de sobrepor seu entendimento da realidade e sua prática discursiva às figuras do poeta e do orador, observarmos a constituição de um momento inaugural da história de subordinação da palavra artística a um arranjo entre metafísica, epistemologia e discurso. Arranjo que encontrou lugar também nas proposições de Santo Agostinho, contra o privilégio da cultura da palavra poética e retórica que se mantinha nos fins da Antiguidade, e possibilitou, de um lado, a desautorização tanto da poesia quanto da habilidade retórica, e de outro, a funcionalização parcial desta, com vistas às necessidades doutrinárias e políticas da ortodoxia nicena.

Também no interior da cultura filosófica medieval, com a entronização da dialética/lógica no centro das artes, a articulação entre a investigação da verdade das realidades divinas e o discurso atua sobre a compreensão da natureza e dos usos da arte poética e da arte retórica. A partir do tratado aristotélico *Sobre a alma*, com a articulação das faculdades intelectual e perceptiva da alma, a imaginação é associada à dinâmica do conhecer e, a ela, a palavra poética, vista como auxiliar desse processo a partir da representação de imagens sensíveis, embora então se tenha mantido o privilégio do discurso lógico demonstrativo, ligado à faculdade intelectual da alma racional. As artes poéticas desse tempo

deixam claro tanto o entendimento da faculdade imaginativa como cerne do processo de concepção do poema, à semelhança do arquiteto que elabora uma imagem interna a preceder a execução do projeto, quanto o do *ornatus* como necessário ao discurso, a fim de revestir a sisudez da filosofia com as flores da retórica.

O renascimento, por sua vez, promove uma intensa reorganização metafísica do cosmos e, na esteira desta, uma reavaliação dos poderes da palavra. Nesse sentido, poesia e retórica são retiradas do estatuto de artes auxiliares da lógica/filosofia e alçadas a protagonistas no que toca à atividade espiritual do homem, aos modos de investigar o mundo e comunicar essa investigação. Assim, à abertura do cosmos ao mágico, ao maravilhoso, ao inusitado de um mundo que se alarga em suas possibilidades, corresponde uma dignificação da arte retórica, da *inventio* e da *dispositio* como elementos modelares para a própria dialética. No interior de uma metafísica que integra os âmbitos espiritual e material, como a que propôs o florentino Marsílio Ficino, a figura do poeta, ao conduzir a junção destes dois âmbitos mediante sua atividade contemplativa e artística, corresponde à imagem da alma que articula, com sua atividade intelectual, as existências superiores divina e angélicas aos elementos inferiores da forma e da matéria.

Contudo, a restrição filosófica à palavra artística volta a ser reclamada pelos pensadores que se propõem uma reorganização dos elementos que constituiriam a realidade – o ser e a ação da divindade, as essências das coisas que compõem o mundo por ela criada –, assim como a relação entre a alma e o universo, privilegiando a intelecção e o raciocínio na apreensão daquela realidade. Assim, Descartes restringe fortemente a atividade cognoscitiva da alma à sua componente intelectual, criticando e desautorizando a imaginação, a partir de sua proximidade com a percepção sensível e com sua natureza problemática, porque demasiadamente próxima das incertezas da matéria e da extensão, em oposição à fixidez e certeza alcançadas pelo pensamento como atividade de uma alma que, por meio dele, se faz próxima do ser de Deus. Tal restrição epistemológica à imaginação redundava na demissão daquela potência inventiva e contemplativa que caracterizou o poeta e o dialético versado na retórica, mas também na inviabilização da possibilidade de assumir-se o discurso poético como expediente auxiliar da demonstração enquanto emulação das imagens sensíveis, que o pensamento medieval, baseado no *Sobre a alma*, de Aristóteles, admitiu.

Entretanto, no interior da metafísica racionalista de que Descartes e outros reformadores do intelecto participam, engendram-se movimentos que, propondo respostas a questões abertas pelo filósofo francês, acabam por reorganizar compreensões acerca da natureza da realidade, superando as dicotomias cartesianas entre criador e mundo criado, alma

e corpo, pensamento e extensão. Nesse sentido, Baruch de Espinosa pôde propor uma unidade entre Deus e natureza, entre as ideias como apreensão do ser eterno das coisas e as coisas percebidas na ordem da natureza. Na esteira dessa percepção da realidade, Leibniz estabelece a harmonia entre a representação pelas almas e o universo representado, fazendo equilibrarem-se as atividades da alma e as atividades do corpo no interior da ordem sapientíssima e perfeita criada por Deus. Desse modo, para a reflexão de Leibniz, a ordem do pensamento encontra-se com a ordem da percepção, uma vez que tudo perfaz a criação divina. Tal reabilitação da percepção sensível no nível da ontologia e da epistemologia está no fundamento da possibilidade de emergência de uma ciência consagrada ao modo de relacionar-se com o universo através da sensibilidade: a estética baumgartiana, que propõe, então, a sistematização desse modo de conhecer, análogo da razão, que detém um modo próprio da verdade e, também, uma prática discursiva própria, exemplificada, em sua excelência, pelo poema.

Assim, o que Baumgarten alcança é a constituição de uma articulação entre conhecer e dizer localizada integralmente no âmbito da sensibilidade, subvertendo a tradição filosófica de submeter o dizer a um conhecer amparado na realidade de um ser apreendido privilegiadamente pela razão. No interior dessa reflexão, o poema mostra-se como discurso que realiza, perfeitamente, o dizer desse conhecimento sensível. Desse modo, na perspectiva da estética baumgartiana, desfaz-se o desnível entre o modo de pensar filosófico e o modo de dizer do poema, de maneira que este se apresenta como análogo do próprio conhecimento sensível.

Os desdobramentos da proposta baumgartiana no contexto de sua recepção por outros pensadores, como Immanuel Kant, Friedrich Schiller e August Wilhelm Schlegel, não puderam ser perseguidos na dimensão deste trabalho. Em parte, é claro, pela exiguidade do tempo disponível para desenvolvimento dessa reflexão, mas também por extrapolar o nosso objetivo primeiro, o de acompanhar as estratégias de controle e funcionalização, pelo pensamento filosófico, das artes da palavra, e observar como a proposta da ciência estética de Baumgarten a ela se contrapõe, a partir de um arranjo específico no interior da própria tradição metafísica. Porém, abre-se a perspectiva de correlacionar a conceituação baumgartiana e as consequências que dela depreendemos com as propostas posteriores para a estética e para a relação entre poesia, filosofia e conhecimento entre o kantismo e a emergência plena do pensamento romântico alemão.

REFERÊNCIAS:

- ABELARDO, Pedro. **Lógica para principiantes**: a história das minhas calamidades. Tradução de Ângelo Ricci e Ruy Afonso da Costa Nunes. São Paulo: Abril, 1973. (Os Pensadores, v. 7, Santo Anselmo e Pedro Abelardo).
- ABRAMS, M.H. **O Espelho e a lâmpada**: teoria romântica e tradição crítica. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- AGOSTINHO. **De Magistro**. Tradução, introdução e comentário de Bento Silva Ramos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- _____. **A cidade de Deus**: contra os pagãos (Parte I). Tradução de Oscar Paes Leme. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- _____. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira dos Santos e Ambrósio de Pina. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- _____. **A doutrina cristã**: manual de exegese e formação cristã. Tradução de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2014.
- ALEXANDRE, Jr., Manuel. “Paradigmas de educação na antiguidade greco-romana”. In: **Humanitas**. Lisboa. Universidade de Coimbra, 1995. v. 47, t.1, p. 489-497. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/28604/3/Humanitas47.1_artigo33.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2015.
- ALLEN, Michael J. B.; WARDEN, John. Introduction. In: FICINO, Marsilio. **Platonic Theology**, v.1, books I- IV. English translation by Michael J. B. Allen and John Warden. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001.
- ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO. **Os pensadores originários**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublevski. 4. ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.
- ANSELMO, Santo, Arcebispo da Cantuária. **Monólogo, Proslógio**: A Verdade, O Gramático. Tradução de Ângelo Ricci e Ruy Afonso da Costa Nunes. São Paulo: Abril, 1973. (Os Pensadores, v. 7, Santo Anselmo e Pedro Abelardo).
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- _____. **Sobre a alma**. Tradução de Ana Maria Lóio. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- _____. Arte poética. In: BRUNA, Jaime. **A poética clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.
- ASHWORTH, E. J. Linguagem e Lógica. In: MACGRADE, A. S. (Org.). **Filosofia medieval**. Tradução de André Oídes. São Paulo: Ideias & Letras, 2008. p. 97-123.
- AVERROIS. Comentário médio à *Poetria* de Aristóteles. In: MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi (Org.). **A estética medieval**. Cotia: 2003. p. 103-112.

AVERROIS. Comentário curto à *Poetria* de Aristóteles. In: MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi (Org.). **A estética medieval**. Cotia: 2003. p. 105-112.

BACON, Francis. **Novum organum**: ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

BARBOSA, Manuel; CASTRO, Inês de Ornellas e. **Górgias**: testemunhos e fragmentos. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. Isócrates e a filosofia. **Revista da Faculdade de Educação**. v. 2, n.1. USP: 1976. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/issue/view/2446>>. Acesso em: 12 maio 2016.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**: a lógica da arte e do poema. Tradução de Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. **Metaphysics**: a critical translation with Kant's elucidations, selected notes, and related materials. Translated by Courtney D. Fugate and John Hymers. London, New Delhi, New York, Sidney: Bloomsbury, 2013.

BERLIN, Isaiah. **As raízes do romantismo**. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

BERRIO, Antonio García; FERNÁNDEZ, Teresa Hernández. **Poética**: tradição e modernidade. Tradução de Denise Radanovic Vieira. São Paulo: Littera Mundi, 1999.

BOÉCIO. **A consolação da filosofia**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga Musa**: arqueologia da ficção. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BRISSON, Luc; PRADEAU, Jean-François. **Vocabulário de Platão**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BROOKS, Cleanth.; WIMSATT, JR. William K. **Crítica literária**: breve história. Tradução de Ivete Centeno e Armando de Moraes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

BUCHENAU, Stefanie. **The founding of Aesthetics in the German Enlightenment**: the art of invention and the invention of art. New York: Cambridge University Press, 2013.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Introdução ao caráter misto dos gêneros poéticos e retóricos. **Matraga**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro. v. 20. n. 33. 2013. p. 111-135.

CHEVROLET, Teresa. Aristóteles posto à prova de Platão ou o caso *mimesis*: a Poética entre alguns teóricos do fim do s. XVI. **Aisthe**, Rio de Janeiro, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20II/2008ChevroletTra.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

CÍCERO, Marco Túlio. Do Orador. Tradução de Adriano Scatolin. In: SCATOLIN, Adriano. **A invenção no Do orador de Cícero**: um estudo à luz de *Ad Familiares* I, 9, 23. 2009. 308 p. Tese (Doutorado) - Letras Clássicas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CLARAVAL, Bernardo de. Sermão sobre o conhecimento e a ignorância. In: LAUAND, Luiz Jean (Org.). **Cultura e educação na Idade Média**. Seleção, tradução, notas e estudos introdutórios de Luiz Jean Lauand. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 251-271.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Exortação aos gregos**. Tradução de Rita de Cássia Codá dos Santos. São Paulo: É Realizações, 2013.

CHAUÍ, Marilena. Espinosa: poder e liberdade. In: BORON, Atílio (Org.). **Filosofia política moderna: de Hobbes a Marx**. CLACSO; São Paulo: EDUSP, 2006. p. 113-143.

COLE, Thomas. **The origins of Rhetoric in Ancient Greece**. Baltimore: John Hopkins University Press, 1991.

CORR, Charles A. Christian Wolff and Leibniz. **Journal of History of Ideas**, Pennsylvania, v. 36, n.2, p. 241-262, Apr. – Jun. 1975. Disponível em: <www.jstor.org>. Acesso em: 18 out. 2016.

CURTIUS, E. R. **Literatura e Idade Média latina**. São Paulo: EdUSP, 1993.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do renascimento**. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.

DESCARTES, René. **Discurso do método; Meditações; Objeções e respostas; As paixões da alma; Cartas**. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril cultural, 1973. (Os Pensadores).

_____. **Regras para a orientação do espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DETIENNE, Marcel. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

DINUCCI, Aldo. Análise das Três Teses do *Tratado do Não-Ser* de Górgias de Leontinos. **Revista O que nos faz pensar**. Rio de Janeiro, n. 24, p. 5-22, 2008. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/analise_das_tres_teses_do_tratado_d_o_nao-ser_de_gorgias_de_leontinos/1_pensar24_AldoDinucci_pags5-22.pdf>. Acesso em: 26 set. 2014.

EKKEHARD IV. Preceito sobre a lei da ornamentação. In: MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi (Org.). **A estética medieval**. Cotia: 2003. p. 52-55.

ESPINOSA, Baruch de. **Pensamentos metafísicos; Tratado da correção do intelecto; Ética; Tratado político; Correspondência**. Traduções de Marilena Chauí, Carlos Lopes de Mattos, Joaquim de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes, Antônio Simões, Manuel de Castro. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores, v. 27).

FICINO, Marsilio. **Platonic Theology**. v. 1, Books I-IV. English translation by Michael J. B. Allen and John Warden. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001.

GILSON, Etienne. **A filosofia na Idade Média**. Tradução de Eduardo Brandão. Martins Fontes: São Paulo, 1995.

GUNDISALVO, Domingo. A lógica e suas partes. Tradução de Gilson José dos Santos e Roberto Acízelo de Souza. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Do Mito das Musas à Razão das Letras** – textos seminais para os estudos literários (século VIII a.C. – século XVIII). Chapecó: Argos, 2014. p. 837-841.

HADOT, Pierre. **O que é filosofia antiga?**. Tradução de Dion Davi Macedo. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria** : construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

_____. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. **Matraga** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro, n. 33, p. 11-46, 2013.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOCKE, Gustav. **Maneirismo**: o mundo como labirinto. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, 2012.

HORÁCIO. Arte poética : Epistula ad Pisones. In: BRUNA, Jaime. **A Poética clássica** – Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 53-69.

ISÓCRATES. **Isocrates**: in three volumes. Vol. II. London: William Heinemann LTD; New York: G. P. Putnam's Sons. 1929. (The Loeb Classical Library).

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste-Gulbenkian, 2001.

KOYRÉ, Alexandre. **Estudos de história do pensamento científico**. Tradução e revisão técnica de Márcio Ramalho. 3. ed. Rio de Janeiro: GEN, Forense Universitária, 2011.

KUHN, Thomas. **A tensão essencial**: estudos selecionados sobre tradição e mudança científica. Tradução de Marcelo Amaral Penna-Forte. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

LACERDA, Tessa de Moura. Leibniz leitor de Espinosa. **Revista Conatus** –Filosofia de Spinoza. Fortaleza, v. 5, n. 9. p. 95-101, jul. 2011.

_____. Apresentação. In: LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **Discurso de Metafísica e outros textos**. Apresentação e notas de Tessa de Moura Lacerda; tradução de Marilena Chauí e Alexandre da Cruz Bonilha. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LAUAND, Luiz Jean (Org.). **Cultura e educação na Idade Média**. Seleção, tradução, notas e estudos introdutórios de Luiz Jean Lauand. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. As confissões: uma caminhada da libertação. In: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira dos Santos e Ambrósio de Pina. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 15-23.

LECLERQ, Jean. **O amor às letras e o desejo de Deus**: iniciação aos autores monásticos da Idade Média. Tradução de Maurício Pagotto Marsola. São Paulo: Paulus, 2012.

LEFÈVRE, François. **História do mundo grego antigo**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **Discurso de Metafísica e outros textos**. Apresentação e notas de Tessa de Moura Lacerda; tradução de Marilena Chauí e Alexandre da Cruz Bonilha. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **A Monadologia e outros textos**. Tradução e organização de Fernando Luiz Barreto Gallas Souza. São Paulo: Hedra, 2009.

_____. **Die Theodicee**. Berliner Ausgabe: Herausgeber Michael Holzinger, 2013. Disponível em: <www.zeno.org>. Acesso em: 12 nov. 2016.

MARRONE, Steven. A filosofia medieval em seu contexto. In: MCGRADY, A. S. **Filosofia medieval**. São Paulo: Ideias & Letras, 2013. p. 27-70.

MARSHALL, Francisco. Alegorias de ninguém. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 19-25, out.-dez. 2009.

MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi (Org.). **A Estética medieval**. Cotia: 2003.

MORROU, Henri-Irénée. Os mestres da tradição clássica: II. Isócrates. In: _____. **História da educação na antiguidade**. São Paulo: EPU, 1975. p. 130-163.

NUNES, Benedito. **Ensaio filosófico**. Organização e apresentação de Victor Sales Pinheiro. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

PANOFSKY, Erwin. **Idea**: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

PAPA, Helena Amália. **Cristianismo ortodoxo versus cristianismo heterodoxo: uma análise político-religiosa da contenda entre Basílio de Cesareia e Eunômio de Cízico (séc. IV d.C.)**. São Paulo: Unesp, 2009. 154 p. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Direito e Serviço Social., Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” São Paulo, 2009.

PLATÃO. **Diálogos, v. 1 e 2**: Apologia de Sócrates – Critão – Menão – Hípias maior e outros. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.

_____. Fedão; ou: Sobre a alma. In: **Protágoras, Górgias, Fedão**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Coordenação de Benedito Nunes. Belém: Ed. Universitária da UFPA, 2002.

PLATÃO. **A República**; ou: Sobre a justiça – gênero político. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Coordenação de Benedito Nunes. Belém: Ed. Universitária da UFPA, 2000.

_____. **Górgias**. Tradução, ensaio e notas de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Fedro**. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2016.

RAGUSA, Giuliana (Org.). **Lira grega**: antologia de poesia arcaica. Tradução de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

RAMÉE, Pierre de la. **La Dialectique de Pierre de La Ramée**. Paris: 1555. Disponível em: <www.gallica.bnf.fr>. Acesso em: 19 maio 2016.

REALE, Giovanni. **Introdução a Aristóteles**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**: do humanismo a Descartes v. 3. São Paulo: Paulus, 2004.

SALISBURY, João de. Sobre a leitura, a lição e o método empregado por Bernardo de Chartres e os seus discípulos. In: MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi (Org.). **A estética medieval**. Cotia: 2003. p. 56-58

_____. Sobre os grandes homens que amaram a gramática e por que a carência dela é um empecilho para o filosofar, não menor que a surdez e a mudez. In: MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi (Org.). **A estética medieval**. Cotia: 2003. p. 58-59.

_____. Prólogo ao *Policrático*. In: MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi (Org.). **A estética medieval**. Cotia: 2003. p. 60-64.

SCALIGER, Julius Caesar. Necessidades, origens, usos, fins e cultura do discurso. Tradução de Amós Coelho da Silva. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. **Do mito das Musas à razão das letras**. Chapecó: Argos, 2014. p. 875-880.

SCATOLIN, Adriano. **A invenção no Do orador de Cícero**: um estudo à luz de *Ad Familiares* I, 9, 23. 2009. 308 p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Maria Regina de Faria da. Dido, Enéias e o mito da fundação de Roma. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 39, 2007. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/39/04.htm>>. Acesso em: 14 maio 2016.

SILVA, Franklin Leopoldo e. O classicismo em filosofia. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). **O classicismo**. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 87-113.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Teoria da Literatura. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 367-390.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Iniciação aos estudos literários**: objetos, disciplinas, instrumentos. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Teoria da literatura**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios, n. 46).

_____. **Do mito das Musas à razão das letras**: textos seminais para os estudos literários (século VIII a.C. – século XVIII). Chapecó: Argos, 2014.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2007.

TALON-HUGON, Catherine. **A estética**. Tradução de António Maia da Rocha. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

TEIXEIRA, Lívio. **A doutrina dos modos de percepção e o conceito de abstração na filosofia de Espinosa**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

VENDÔME, Mathieu de. Arte Versificatória. Tradução de Roberto Acízelo de Souza. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Do mito das Musas à Razão das Letras**: textos seminais para os estudos literários (século VIII a.C. – século XVIII). Chapecó: Argos, 2014. p. 123-131.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

VEYNE, Paul (Org.). **História da vida privada, v.1**: do Império Romano ao ano mil. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIDA, Marco Girolamo. Arte poética. Tradução de Arnaldo M. Espírito Santo. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Do mito das Musas à razão das letras**. Chapecó: Argos, 2014. p. 191-223.

VINSAUF, Geoffroi de. Poetria nova. Tradução de Manuel dos Santos Rodrigues. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Do mito das Musas à razão das letras**. Chapecó: Argos, 2014. p. 132-154.