

Maria de Jesus Relvas

O Debate Renascentista sobre a Primazia das Artes em Inglaterra: Literatura *versus* História

O Renascimento constitui, sem dúvida, uma época de grandes avanços, mas também de grandes contradições.

A redescoberta das fontes clássicas pela mão dos humanistas, os estudos de teor científico e as consequentes descobertas baseadas na observação foram originando um saber regido por novos pressupostos, pondo em causa todo um sistema conceptual de séculos. No entanto, a Idade Média vem projectar-se com força neste admirável mundo novo, e as duas cosmovisões, díspares entre si, mesclam-se numa situação de compromisso indubitável. As próprias correntes humanistas e neoplatónicas, imprimindo o cunho da inovação, re-escrevem e re-interpretam os pressupostos medievais, tornando consistente o compromisso e atenuando, de certa forma, o vazio instaurado pela queda de uma mundividência, cuja génese se situava *in illo tempore*. A concepção renascentista do universo e todo o processo cultural têm, pois, de ser entendidos segundo esta perspectiva, ou então julgaremos inexplicáveis, quiçá incompreensíveis, determinados elementos da época.

Os *curricula* humanistas implementados nas universidades exibem a fusão das duas tradições, embora as premissas do novo conhecimento e das diferentes abordagens comecem a ser naturalmente enfatizadas. Assim, a prática da literatura, coadjuvada pelo estudo dos autores da Antiguidade Clássica, a prática da historiografia e, em particular, o estudo da história, juntamente com variadas reflexões teóricas, destacam-se nos planos de estudo. Procura-se analisar o passado segundo uma óptica diferente da que vigorara na Idade Média que pouca ou nenhuma importância tinha atribuído aos factos, considerando ocorrências passadas numa óptica maniqueísta, apenas enquanto exemplos do Bem e do Mal. Os novos métodos de investigação e perspectivação começam a mostrar a possibilidade e as vantagens de conhecer esse mesmo passado, sendo Jean Bodin um dos principais preconizadores da nova metodologia e atitude perante a história. Verifica-se, portanto, um interesse e uma tendência para abordagens do passado segundo novos parâmetros, embora de forma bastante diferente da de hoje, segundo princípios também muito diferentes.

A propósito de uma obra de Thomas More, foi recentemente tecida o seguinte comentário sobre o conceito renascentista de história e, por inerência, de historiografia:

... in the sixteenth century, the word 'history' was used quite loosely. Legendary chronicles, polemical treatises, even tragic dramas were called, on their title pages, 'history'.¹

Aqui se deduz uma imprecisão que remete para uma heterogeneidade de registos, então entendidos como historiográficos, ou pelo menos assim intitulados, enquanto a história foi sendo, durante largo tempo, considerada como um ramo da literatura, antes de este termo ter adquirido, em finais do século XVIII, o sentido que hoje lhe atribuímos².

No cerne da problemática, a história enquanto arte e disciplina vê-se bastante valorizada durante o Renascimento, e os humanistas dedicam-se amplamente à historiografia, sobretudo enquanto exercício retórico. Em simultâneo, e apesar da imprecisão assinalada acerca do termo 'história', a distinção entre esta disciplina e a literatura é universalmente aceite e prossegue a ideia aristotélica de que a história, estando sujeita à verdade de um mundo mutável, não comunga da natureza da poesia (utilizo aqui o termo no seu sentido lato, sempre como sinónimo de criação literária): história é associada à desordem, ao particular, inesperado e incontrolável, ao passo que ficção se liga ao universal, à ordem e à coerência. Assim, a par da mudança relativamente à atitude medieva de abordar e tratar o passado, iniciou-se um debate amplo acerca da primazia das artes (centrado, embora, nestas duas disciplinas), o qual exhibe os traços indeléveis da fusão de cosmovisões há pouco aludida. O debate, protagonizado por inúmeros autores - Philip Sidney, Walter Raleigh, Jean Bodin e Francis Bacon são apenas alguns - gerou uma discussão viva acerca da natureza da criação literária, da história e, por conseguinte, da ficção, abarcando toda a complexidade inerente aos conceitos de mimese, invenção e prática retórica.

A ficção passou a ser defendida como correspondendo a uma verdade muito mais profunda do que a verdade da história, enquanto a historiografia era considerada como *res gestae* pelos seus apologistas, sem distorções, acrescentos ou omissões, e por isso superior a qualquer imitação. Tudo aquilo que se sabia não ser verdadeiro ou que se não podia comprovar - por exemplo, discursos inventados e descrições de batalhas assentes em testemunhos duvidosos - passou a ser entendido como material pertencente ao domínio da ficção, de acordo com a perspectiva de que a criação literária ficcional se reduzia a jogos ilusórios, adequados à recreação e susceptíveis de encantar, mas não de interessar homens maduros e sérios. A influência forte dos clássicos e a prática humanista de historiografia enquanto exercício retórico contrariam, porém, de modo algo evidente, estes argumentos, e daí o termo 'história' poder incluir matérias lendárias, tratados polémicos e registos de natureza dramática.

De acordo com a herança aristotélica e com os posicionamentos assumidos por aqueles que se envolveram no debate, narrativa historiográfica e narrativa literária surgem, pois, em confronto e em lugares antagônicos. Vejamos então os fundamentos clássicos, recuperados e expandidos no Renascimento, que dão corpo ao debate.

Após estabelecer uma diferença clara entre historiador e poeta – “*the one tells what happened and the other what might happen*”³ – e de destacar que não importa a produção das respectivas obras em prosa ou em verso, Aristóteles expõe os principais traços diferenciadores entre poesia e história:

*... poetry is something more scientific and serious than history, because poetry tends to give general truths while history gives particular facts (...) the poet must be a “maker”... since he is a poet in virtue of his “representation,” and what he represents is action.*⁴

Philip Sidney amplifica, de modo inequívoco, este posicionamento, considerando que história e historiografia se rodeiam de um carácter utilitário e superficial, no âmbito das teorias sobre criação literária e mimese. Embora consciente da importância da nova abordagem ocorrida no seu tempo e de, ele próprio, se ter interessado pelo estudo da história, distanciou-se da sobrevalorização conferida tanto à história, como à historiografia, e avançou pressupostos que vieram a substanciar-se mais tarde. Numa passagem de *An Apology for Poetry*, a poética por excelência do Renascimento, expande as palavras de Aristóteles – “*poetry tends to give general truths while history gives particular facts*” – e redimensiona-as – “*poesy dealeth with katholou, that is to say, with the universal consideration, and the history with katheskaston, the particular*”⁵ – para depois refutar a linha apologética dos seus contemporâneos que entende a história como a raiz, quer do saber, quer das outras artes verbais:

*... the historian... is so tied, not to what should be but to what is, to the particular truth of things and not to the general reason of things, that his example draweth no necessary consequence, and therefore a less fruitful doctrine.*⁶

Em carta dirigida ao irmão Robert, a quem, na qualidade de supervisor da sua educação, recomenda o estudo da obra de Jean Bodin, reitera a mesma opinião e evidencia o carácter de *seriem temporum* presente em qualquer narrativa histórica, necessariamente cronológica:

... [history] is nothing but a narration of things done, with the beginings, causes, and appendences thereof...⁷

Crê ainda que, na busca do passado, os historiadores acabarão por perder a essência do conhecimento:

... [the historian] *better acquainted with a thousand years ago than with the present age, and yet better knowing how this world goeth than how his own wit runneth.*⁸

No entanto, mesmo nos seus escritos com estas objecções acaba por exibir dois princípios que vinham dos Clássicos e que foram bastante enfatizados na época: a obrigatoriedade, por parte do historiador, de determinar e relatar essa verdade factual em que tanto se começou a insistir, e a existência de um carácter de utilidade no veicular de ensinamento. Sidney parece, assim, condenar mais a forma do que a essência, porque aceita os princípios fundamentais da verdade e do ensinamento. Mas, ao contrário dos apologistas da história, situa-os no domínio da Poesia, ou seja, da criação literária, estabelecendo, aliás, a diferença entre ‘*poesy*’, ou seja, a capacidade de criação literária, e ‘*poetry*’, ou seja, a criação literária em geral. A sua paradigmática e célebre definição de literatura – “*an art of imitation ... with this end, to teach and delight*”⁹ – rege o enaltecimento da prática poética e o ataque à prática historiográfica, seguindo o procedimento de Aristóteles que Francis Bacon provará não subscrever. Assim, segundo Sidney, a imitação poética reveste-se de um carácter mais filosófico e sério; transmite o verdadeiro conhecimento e, por isso, induz ao Bem; tem o poder de tornar deleitosos certos acontecimentos horríveis e cruéis. Pelo contrário, o historiador incorre em muitos perigos, devido às condições precárias em que os registos sobrevivem, quando sobrevivem, ao carácter não-fidedigno de muitas das fontes de informação, baseadas no rumor, e a uma dependência inevitável dessas mesmas fontes¹⁰.

Absorvendo a influência clássica e partindo da concepção medieva de que o cérebro está dividido em três compartimentos, contendo cada um a memória, a imaginação e a razão, o Renascimento utiliza a terminologia do *Trivium* medieval – *inventio, dispositio, elocutio* – e redefine-a, pelo que a *inventio* retórica passa também a identificar-se com a imaginação poética: em termos gerais, os processos de inventar e representar juntam-se à função primeira do poeta, ou seja, ao processo mimético¹¹. Verifica-se um avanço substancial do conceito de mimese, porque, ao entender poesia como imitação, a cultura clássica não conhece o conceito de imaginação criativa. Não obstante emular a criação literária em detrimento da produção historiográfica, Sidney admite a arte poética em determinados tratados de história, e, seguindo Aristóteles, considera que verso e prosa não constituem, de facto, os traços diferenciadores entre uma e outra prática. A imaginação criativa – “*that Idea or fore-conceit of the work*” – tem, por conseguinte, a grande capacidade de criar a segunda natureza que em tudo excederá “*the work itself*”. Invoca Xenofonte e enfatiza o seguinte: o historiador grego imitou com uma tal excelência que a sua criação de Ciro resultou muitíssimo superior ao Ciro histórico, constituindo, por isso, exemplo a ser seguido e, por sua vez, imitado. De acordo com o outro

princípio fundamental exposto em *An Apology for Poetry* – a arte poética tem como fim ensinar e deleitar – o produto da imaginação criativa reveste-se, pois, de relevante carácter didáctico, de que, também segundo Aristóteles, a filosofia e a história carecem. Recorrendo ainda a Xenofonte, Sidney afirma: “[it is] *certainly more doctrinable the feigned Cyrus of Xenophon than the true Cyrus in Justin*”¹².

Por seu turno, Francis Bacon classifica poesia, filosofia e história de acordo com a divisão medieva dos três compartimentos do cérebro há pouco aludida, e fá-las corresponder a imaginação, razão e memória, respectivamente. Neste âmbito, encontramos pontos comuns com Sidney, ao considerar que história e poesia se centram em indivíduos: a primeira, nos que se encontram circunscritos pelo espaço e pelo tempo; a segunda nos que são produto da imitação, tomando como modelos os sujeitos da história. Também para Bacon a literatura

*... commonly exceeds the measure of nature, joining at pleasure things which in nature would never have come together, and introducing things which in nature would never come to pass...*¹³

Em resumo, poesia é o resultado da imaginação, e a imaginação tem a capacidade de idealizar e tornar o indivíduo transcendente na natureza. Mas o seu afastamento de Sidney e, claro, de Aristóteles, começa a observar-se precisamente nos aspectos que dizem respeito ao conceptualizar da imaginação: não lhe reconhecendo qualquer função principal, define poesia como “*rather a pleasure or play of imagination, than a work of duty thereof*”¹⁴, e como “*feigned history*”, “*imitation of history at pleasure*”¹⁵. Vai, inclusive, mais longe, ao fazer corresponder poesia a “*vinum dæmonum*”,

*Because it filleth the imagination; and yet it is but with the shadow of a lie.*¹⁶

Embora prosseguindo a noção de que a diferença entre o historiador e o poeta não diz respeito à produção das respectivas obras em prosa e em verso, a clivagem que Bacon detecta entre conteúdo e estilo constitui, em simultâneo, passos numa outra direcção: identifica o conteúdo, ou substância, com “*feigned history*” – ficção em prosa ou em verso – e coloca o estilo, ou palavras, no domínio da retórica, entendendo a imaginação como função principal e força motriz. O conceito aristotélico e sidneiano de verdade aliada à poesia não existe, por conseguinte, em Bacon que não demonstra ser o apologista da arte literária na mesma acepção de Sidney e de, por exemplo, George Puttenham, autor de *The Arte of English Poesie*¹⁷, outra das poéticas do Renascimento. Revela-se, sim, o apologista da filosofia, da razão e da ciência, às quais a imaginação é alheia e a verdade intrínseca, segundo as suas conceptualizações *sui generis* que fundiram pressupostos díspares e podem exemplificar o entrelaçar das

cosmovisões dicotômicas que têm vindo a ser referidas, marcando toda uma era crucial para o desenvolvimento do Homem.

Os aspectos que acabei de apresentar constituem apenas algumas das facetas do amplo debate então ocorrido. Entendo-as, porém, como peças significativas de um processo complexo e decisivo para a construção dessa era, para a valorização de ambas as disciplinas em apreço e para posteriores reflexões, tanto sobre a prática, como sobre a génese da literatura e da história, inseridas num contexto que abarca muitos outros vectores. No Renascimento, como agora, as visões contraditórias e os pontos de clivagem terão o mérito de sempre contribuir para uma dinâmica relacionada com a formação de perspectivas, dando origem a uma munificência de escritos que, por sua vez, se constituem em peças fundamentais do processo cultural, em constante evolução, em que estamos inseridos.

Notas

1 Robert Reiter, "On the Genre of Thomas More's Richard III," *Moreana* 25 (1970): 6.

2 Lionel Gossman, *Between History and Literature* (Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard UP, 1990) 227.

3 Aristóteles, *The Poetics*, trans. W. Hamilton Fyfe, *Aristotle, The Poetics. "Longinus", On the Sublime. Demetrius, On Style*, ed. T. E. Page *et al.*, The Loeb Classical Library (London: William Heinemann; Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1960) 25.

4 Aristóteles 35, 37.

5 Sir Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, ed. Geoffrey Shepherd (Manchester: Manchester UP, 1973) 109.

6 P. Sidney 107.

7 P. Sidney, *Correspondence*, ed. Albert Feuillerat, *The Prose Works of Sir Philip Sidney* (Cambridge: Cambridge UP, 1968) 130.

8 P. Sidney, *Apology* 105.

9 P. Sidney, *Apology* 101

10 P. Sidney, *Apology* 105.

11 Murray W. Bundy, "'Invention' and 'Imagination' in the Renaissance," *The Journal of English and Germanic Philology* XXIX (1930): 542; William Nelson, *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller* (Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1973) 3.

12 P. Sidney, *Apology* 110.

- 13 Francis Bacon, *The Advancement of Learning, Book II*, ed. James Spedding et al., *The Works of Francis Bacon*, vol. IV (London: Longman & Co., 1860) 292.
- 14 F. Bacon, *Advancement, Book III* 382.
- 15 F. Bacon, *Advancement, Book II* 314-316.
- 16 F. Bacon, "Of Truth," *Essays or Counsels Civil and Moral*, ed. James Spedding et al., *The Works of Francis Bacon*, vol. VI (London: Longman & Co., 1861) 378.
- 17 George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, ed. Gladys Doidge Willcock and Alice Walker (1936; Cambridge: Cambridge at the UP, 1970).

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES (1960), *The Poetics*, trans. W. Hamilton Fyfe, *Aristotle, The Poetics. "Longinus", On the Sublime. Demetrius, On Style*, ed. T. E. Page et al., The Loeb Classical Library (London: William Heinemann; Cambridge, Massachusetts: Harvard UP), pp. 1-118.
- BACON, Francis (1860), *The Advancement of Learning*, in SPEDDING, James et al. (ed.), *The Works of Francis Bacon*, vol. IV, London, Longman & Co., pp. 275-483.
- BACON, Francis (1861), "Essays or Counsels Civil and Moral", in SPEDDING, James et alii, *The Works of Francis Bacon*, vol. VI, London, Longman & Co., pp. 365-518.
- BUNDY, Murray W. (1930), "'Invention' and 'Imagination' in the Renaissance", in *The Journal of English and Germanic Philology*, 29, pp. 535-545.
- GOSSMAN, Lionel (1990), *Between History and Literature*, Cambridge, Massachusetts, and London, Harvard UP.
- NELSON, William (1973), *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller*, Cambridge, Massachusetts, Harvard UP.
- PUTTENHAM, George (1970), *The Arte of English Poesie*, ed. Gladys Doidge Willcock and Alice Walker, Cambridge, Cambridge at the UP.
- REITER, Robert (1970), "On the Genre of Thomas More's Richard III", in *Moreana*, 25, pp. 5-16.
- SIDNEY, Sir Philip (1973), *An Apology for Poetry*, ed. Geoffrey Shepherd, Manchester, Manchester UP, p. 109.
- SIDNEY, Sir Philip (1968), *Correspondence*, in FEUILLERAT, Albert (ed.), *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, Cambridge, Cambridge UP, pp. 73-184.