

A RETÓRICA EM FRANCO MORETTI: SEUS DESDOBRAMENTOS

Pedro Dolabela Chagas
(Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia)

RESUMO

Apresentação da problemática retórica na obra de Franco Moretti; esclarecimento da sua afinidade com a “retórica da argumentação” (relativa à política e ao direito). A sua mobilização da retórica para a fundamentação teórica e metodológica de uma “história social das formas literárias”, que observaremos nalguns de seus pressupostos e desdobramentos principais, quais sejam: 1) a função social da literatura como instrumento de “produção de consenso”; 2) a concepção da literatura como produção cultural; 3) a proposição de uma “história lenta” da literatura, mais afim ao evolucionismo que à sucessão de “estilos de época” ou ao *Zeitgeist* hegeliano; 4) a eleição da análise retórica como paradigma de cientificidade para a crítica literária. Em meio a isso, situa-se a polêmica de Moretti contra certos valores dominantes na crítica e na historiografia, numa contribuição aos estudos literários que, da perspectiva do artigo, permanece atual.

PALAVRAS-CHAVE: Retórica - história literária - teoria da literatura - Franco Moretti.

Ao final da década de 1970, o debate retórico parecia dominado pelos dois campos, afinal pouco intercomunicantes, da “retórica da elocução” (como estudo da produção literária) e da “retórica da argumentação” (relativa à política e ao direito). A “retórica da argumentação” encontrara em Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca a

sua fonte maior de renovação, enquanto a “retórica da elocução”, presente na filosofia da linguagem e na crítica literária anglo-americana (I. A. Richards, Wayne Booth, Northrop Frye), receberia uma formatação influente em *A metáfora viva*, de Paul Ricoeur – que, sintomaticamente, rejeitava a orientação central de Perelman. Foi neste cenário bipartido que, em 1982, Franco Moretti sistematizou o seu programa inicial para a retórica em “A alma e a harpia – reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária”. Se esse artigo não transpunha a bipartição então dominante, ele operava, em todo caso, um movimento imprevisto dentro do campo retórico ao privilegiar o seu viés político e judicativo: se era de esperar que um crítico literário manifestasse maior afinidade com as proposições de um Ricoeur, ao se apropriar da retórica como fundamento para a teorização e análise da literatura Moretti destacaria o seu “caráter social, emotivo, partidário; em suma, [seu] caráter *avaliador*. Persuadir é o contrário de convencer. A meta não é determinar uma verdade intersubjetiva, mas obter apoio para um sistema *específico* de valores” (MORETTI, 2007a, p. 16). Definir a retórica como estratégia de persuasão para um conjunto *pontual* de valores e verdades: isso ecoava a distinção de Perelman pela qual “*persuasiva* [é] uma argumentação que pretende valer só para um auditório particular e [...] *convincente* [é] aquela que deveria obter a adesão de todo ser racional” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2000, p. 31); se também a literatura quer ser “persuasiva” e não “convincente”, é porque ela, no entender de Moretti, também se dirige a públicos leitores específicos para dar apoio a valores específicos, a sua função social se assemelhando a uma “argumentação” travada – nem sempre explicitamente – com segmentos do público antecipados pelo escritor.

Conforme veremos, esta opção pela “retórica da argumentação” era em parte motivada pelo desconforto de Moretti com as aporias decorrentes da longa dominância, na crítica e na historiografia literária, de certos pressupostos conceituais e metodológicos de origem iluminista e romântica: o caráter “supra-histórico”, “antiinstitucional” e “esteticamente desviante” da literatura, a “autonomia” do “gênio” quanto às determinações sociais, a maior exemplaridade das “grandes obras” como sintomas de um *Zeitgeist* totalizador... Era por acreditar que estas idealizações esvaziavam a análise empírica (histórica e sociológica) da literatura que Moretti adotaria a retórica como paradigma descritivo, interpretativo e explicativo apto a objetivar as maneiras

pelas quais certas soluções imaginadas para os conflitos sociais de uma época encontram na literatura uma instância possível de afirmação, a ser operada pela mobilização afetiva do público através do manejo de códigos estéticos mais ou menos convencionalizados. Moretti enfatizava a função denotativa da literatura: em lugar da “suspensão da denotação” ou da produção de uma “denotação segunda” – dispostas por Ricoeur como produtividade própria de textos cuja referencialidade seria, segundo ele, de impossível estabilização –, Moretti privilegiava os meios pelos quais a literatura remete a verdades já compartilhadas para propugnar novas verdades, retoricamente construídas.

Se a atribuição da não-referencialidade ao texto literário tinha como corolário fazer da “ambigüidade” e da “polissemia” os parâmetros de atribuição de artisticidade à literatura, para ele isso deixava por explicar como as referências literárias à realidade social mobilizam o público afetivamente ao serem percebidas como reais, o que tem sido observado desde muito antes da emergência da “polissemia” como paradigma poetológico: falar, como Ricoeur, de uma “metáfora viva” intraduzível e não estabilizável em referentes claros em nada esclareceria sobre as ambições e os efeitos da literatura, em seu sucesso na modernidade. Ao invés, então, de identificar na imanência do ‘texto’ os índices de “literariedade” da literatura – como boa parte da crítica do século XX –, Moretti enfatizaria os componentes não literários da literatura ao estender à sua análise a retórica argumentativa: no manejo retórico-argumentativo dos conteúdos sociais sob códigos estéticos selecionados se revelariam muitas das especificidades da literatura como discurso.

O pressuposto é que, na literatura assim como no direito ou na política, verdades são lançadas a público e se tornam objeto de uma recepção simultaneamente afetiva e judicativa. Se a eventual aceitação das verdades não basta para conferir-lhes “necessidade”, ela tampouco é arbitrária: se as rotinas sociais demandam o apoio em verdades contextuais implicitamente sancionadas e a produção de novas verdades que darão fundamento aos seus sucessivos padrões de normalidade, ao integrar este processo de consolidação e renovação das verdades a literatura participará ativamente de certos estados da sociedade ao provocar a resposta emotiva e (ao menos subrepticamente) deliberativa de segmentos específicos dos leitores: nisso ela encontraria a sua pragmatização efetiva, alcançada a partir

da sua condição de discurso paralelo aos sistemas de saber e que, desta posição, irá reforçá-los, tensioná-los ou rejeitá-los ao dialogar com anseios, dúvidas e angústias explícitas ou latentes no ambiente social.

Conforme veremos, este pressuposto tem uma série de implicações. Entre elas está a defesa do estudo, em suas características imanentes, da literatura mediana, frequentemente assumida como o “fundo” de normalidade do qual as grandes obras se “desviam”, mas *em si* raramente investigada; anos mais tarde isso levaria, na obra de Moretti, às análises estatísticas de *Atlas do romance europeu* e *A literatura vista de longe*, desdobramentos que conservariam proposições que já estavam presentes na sua opção pela “retórica da argumentação” como referência teórico-metodológica. Este realce da mediania transcorreria em conjunto com a leitura de autores consagrados, cuja inscrição em seus contextos sócio-históricos, porém, seria também explicada pelas suas relações com conflitos sociais correntes e códigos estéticos sancionados: fosse na “alta” ou na “baixa” cultura, a retórica oferecia uma base epistemológica (teórica e metodológica) sólida à análise da convergência entre a história social e a história das formas literárias. Por sua vez, isso implicaria a rejeição de vários pressupostos por longo tempo dominantes na crítica e na historiografia: é por acreditarmos que muitas das proposições de Moretti se mantêm atuais (ao colocarem em questão certos paradigmas ainda atuantes) que, nas páginas seguintes, analisaremos alguns dos seus desdobramentos principais.

A discussão se iniciará pela sua teoria funcional da literatura, da qual passaremos à sua concepção da cultura e das convenções estéticas, à sua “história lenta” da literatura (a entrelaçar os cortes às longas continuidades, aproximando-se da teoria da evolução), chegando à sua defesa da cientificação da crítica literária (a ser potencializada pela análise retórica contra a ênfase na “polissemia” do texto literário). Numa estrutura em rede – em que um tema se conecta ao outro comportando-se como seu pressuposto e seu desdobramento –, estes tópicos revelarão como a opção pela retórica colocava em movimento um maquinário teórico imprevisto, o antigo termo vindo iluminar o saber atual sobre a literatura, em 1982 como ainda hoje: a atualidade da polêmica implicada na escolha da retórica como instrumento de intervenção nos lugares-comuns da crítica e da historiografia será, em última análise, um dos temas principais deste artigo – cabendo ao leitor, é claro, firmar o seu próprio juízo.

A pragmática da literatura: seus efeitos

Em “A alma e a harpia”, na condição de produção retórica a literatura não era “obra” nem era “texto”. “Obra” seria a produção “plena em si mesma” de um autor singularizado em seu contexto histórico e social; “texto” seria a matéria objetualizada em sua autonomia quanto àquele contexto e quanto à sua própria autoria; em ambos os casos, ter-se-ia uma objetualidade subsistente “em si e para si mesma”, um produto “preenchido com a matéria da efetividade, mas não para esse conteúdo e sua existência, nem para algum âmbito da vida em relação de dependência, mas criando livremente a partir de si, a fim de configurar para fora o conceito das coisas para a sua aparição autêntica” (HEGEL, 2004, p. 46). Mesmo que ela se volte “para fora”, tal produção é capaz de “objetivar a si mesma” ao se autonomizar do seu autor e do seu ambiente exterior, depurando-se assim dos lugares-comuns da cultura.

O exato oposto desta excepcionalidade é o que se encontra em Moretti, com sua proposição de uma teoria funcional pela qual a literatura, integrada às trocas culturais regulares, atuaria como instância de provocação afetiva do leitorado através do manejo de lugares-comuns, consensos e valores socialmente disseminados: a “[p]aixão, [as] emoções [e o] sentimento [indicam] aquele objeto incerto que a crítica literária talvez prefira ignorar mas que nem por isso desaparece de seu campo de ação” (MORETTI, 2007a, p. 17). As paixões entram em cena, a capacidade de mobilizá-las advindo da semelhança entre as formas retóricas e os “pressupostos profundos, encobertos e invisíveis de todas as visões de mundo” (MORETTI, 2007a, p. 19). Ou seja, Moretti fala de uma isonomia entre valores culturalmente sancionados e símbolos socialmente sancionados – o que incluiria os arquétipos, o uso regrado dos tropos, os tons “adequados” da elocução... Recusando-se a hierarquizá-la como uma produção cultural “elevada”, Moretti enfatizava a atenção da literatura a padrões e expectativas contextuais em sua disposição a fazer o leitor “sent[ir-se] à vontade” em seu mundo: ao contrário do que fariam crer as poéticas da “negatividade” e do “estranhamento”, ele defendia que a literatura, ao longo da história, teria recebido predominantemente a função de orientar o leitor em seu cotidiano de conflitos, projetando acordos possíveis entre as suas expectativas de felicidade e as possibilidades de acomodação com as condições sócio-históricas colocadas. Como tais

acordos são sugestionados sobretudo afetivamente – em que pese o seu componente de racionalização –, a literatura age sobre “inconscientes” individuais e coletivos que, em Moretti, são descritos como conjuntos de angústias e conflitos latentes – e que, justamente por isso, são decisivos para a percepção e interpretação da realidade.

Mas se a “obra” e a “autoria” perdiam suas posições paradigmáticas, Moretti prosseguia, em todo caso, analisando “obras” e “autores”. Era mesmo em prol de uma compreensão melhor daqueles termos (e da relação entre eles) que ele apelava à retórica, que ajudaria a substituir a “autonomia” iluminista-romântica pela observação da ‘prática’ literária em seus contextos imediatos de operação: ao inscrever o público como uma espécie de “auditório” a mediar a interface entre o estado da sociedade e os procedimentos retóricos, Moretti idealizava uma “história social das formas literárias” que pudesse esclarecer teórica e analiticamente os termos concretos de efetivação daquela relação:

O principal problema da crítica literária que pretende ser uma *disciplina histórica* completa é [...] elaborar um sistema de conceitos que seja ao mesmo tempo historiográfico e retórico. Isso permitiria realizar uma operação dupla: cortar em segmentos a linha diacrônica contínua constituída pelo conjunto de textos literários (a tarefa estritamente histórica); mas cortá-los segundo critérios formais que pertencem *àquela* linha contínua e não a outras (a tarefa estritamente retórica) (MORETTI, 2007a, p. 22).

A história se divide em seus recortes diacrônicos e na sua variedade sincrônica, composta pela coexistência de padrões retóricos diferentes. A análise da segmentação dos públicos leitores e das dominantes retóricas iluminaria, em cada caso, a relação entre as formas literárias e o ambiente social, de roldão iluminando a função da literatura como discurso afirmador de valores (e produtor de *conciliação*) pela mobilização afetiva de públicos leitores específicos, a ser operada pelo recurso (de caráter reiterativo ou não) a convenções estéticas integradas aos seus repertórios comuns. Se, na modernidade, a literatura se firmou como uma instância u-tópica de harmonização das tensões provocadas pela fragmentação das estruturas sociais de sentido, a própria necessidade do acordo resultava de uma complexificação da vida social cujo potencial de desorientação teria impellido à busca, na ficção, de conciliações indisponíveis no “mundo da vida”: a literatura ofereceria ao público a experiência de soluções

quase impossíveis na prática, mas compartilháveis afetivamente, o seu sucesso advindo do seu pertencimento pragmático às rotinas sociais, e não do seu distanciamento pela criticidade ou pela negatividade estética. Destoante de tantos pressupostos recorrentes na crítica pós-romântica, portanto, esta concepção “funcional” ou “pragmática” da literatura reaparecerá nos itens seguintes; para compreendermos melhor o seu modo de operação, apreciemos agora a concepção de “cultura” que lhe servia de base.

A cultura: suas convenções

A cultura como uma massa de noções, padrões de valoração e lugares-comuns que conduzem silenciosamente as comunicações cotidianas e, com isso, a autoprodução social: é nesta esfera de não-ditos que os fatos artísticos adquirem presença; nas palavras de um autor que provavelmente subscreveria as posições de Moretti, a cultura opera “as a form of ‘common knowledge’, [as] a huge sphere of [...] ‘ideas without a subject’. [It] is the set of things we do not have to talk about, our private collection of public secrets [...] – and because it cannot be remembered it is also unforgettable” (RUNIA, 2006, p. 314-6). Em Moretti, é com este conjunto de automatismos que a literatura entra em mediação em sua função de produção de consenso; se o tipo de consenso que ela favorece é sobretudo sugestionado afetivamente (e não argumentado logicamente), a sua *performance* retórica será potencializada pela remissão, mais ou menos implícita, a acordos já consolidados. Tal como na prática jurídica, “um veredicto [...] não ficará inteiramente desvinculado de tudo quanto o precede. [...] o que a vida social da comunidade arrasta consigo é uma decisão, mas, além disso, as argumentações que a precederam” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2000, p. 63): é pelo apoio em consensos prévios (pequenos ou grandes, explícitos ou não) que uma nova enunciação sugerirá uma verdade passível de aceitação, a eficácia deste procedimento demandando, porém, que os consensos prévios não sejam ali postos à prova, isto é: que eles não se tornem objeto de debate imediato, o que os colocaria sob o risco de perderem as suas condições de axioma no exato momento em que axiomas são necessários para fundamentar a argumentação a se desdobrar em primeiro plano.

Assim como na ambiência jurídica, “a atitude do senso comum [...] admite que certas regras estejam ‘fora de discussão’. Um fato esta-

belecido, uma verdade evidente, uma regra absoluta trazem em si a afirmação de seu caráter indiscutível, [o que] pode tornar muito difícil pô-las em dúvida” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2000, p. 63). De maneira análoga, a retórica literária se apóia em valores e verdades “indiscutíveis” – genericamente dominantes ou localizadas em grupos específicos – para que os valores postos em jogo se imponham “naturalmente”, dentro do modo “invisível” de circulação social dos valores que permeia a relação do público com as obras. Interagir com uma obra é interagir com conjuntos de valores que serão organizados esteticamente pelas convenções do gênero ao qual ela (mais ou menos claramente) pertence: os conteúdos sociais são projetados através do filtro das convenções literárias, que permitem que o leitor processe de maneira eficiente (ou mesmo “espontânea”) a apresentação dos valores enunciados. Manifestando certa afinidade com a tendência ao culturalismo que marcaria a teoria literária das décadas de 1980 e 90, em Moretti o contato com a literatura revolve convenções consolidadas como memória coletiva; nas suas palavras, uma convenção “indica quando uma forma assumiu uma raiz social definitiva, penetrando na vida cotidiana, animando e organizando-a de maneira cada vez mais imperceptível e regular – e, portanto, mais eficaz” (MORETTI, 2007a, p. 25). Ao admitir a inevitabilidade das convenções (estéticas e culturais) na relação do público com a literatura, Moretti retirava das obras qualquer pretensão a uma “pureza original” – a expressão é sua – no plano compositivo e à “autonomia” quanto ao condicionamento social: numa cultura permeada por formas, ideias e valores que trafegam à revelia de “sujeitos” e “autores”, somos tanto cria como criadores da massa de preexistência que serve de base às enunciações, que estarão sempre apoiadas em lugares-comuns de alguma ordem – dominantes ou minoritários, prosaicos ou eruditos...

Ao enfatizar as convenções e lugares-comuns que estruturam o efeito retórico, Moretti escolhia o gênero – e não o autor, a obra ou o “estilo de época” – como unidade de análise histórica. Gêneros conferem moldura às relações entre conteúdos e formas; ao orientarem o manuseio esteticamente codificado dos lugares-comuns da cultura, eles singularizam cada efeito retórico ao dispô-lo sobre o fundo de convenções revolvido.

Pela descrição de Moretti, as suas convenções atuam nos planos da forma e do conteúdo, pois eles se associam intimamente na

apropriação pela literatura de outras estruturas de pensamento (o direito, a religião, a filosofia, as ciências, as comunicações cotidianas...): “as formas retóricas são ‘parecidas’ com os pressupostos mais profundos de toda *Weltanschauung*. [Elas] são a forma *mais generalizada* e, nalguns casos, a *única* forma pela qual esses pressupostos continuam a se manifestar” (MORETTI, 2007a, p. 19). O mundo entra na literatura não pela mimese direta da realidade exterior (que sequer teria interesse se não fosse motivada por preocupações contemporâneas), mas pelas reações dos autores a conteúdos investidos de importância no ambiente social – reações que, mediadas pelos sistemas sociais de avaliação (de objetivação e atribuição de valor), estabelecerão certa afinidade com os gêneros, os subgêneros e seus códigos retóricos. Mais uma vez transparece que, para Moretti, a literatura, cuja história é decerto entrecortada por bifurcações aceleradas por produções “desviantes”, não é em si anticonvencional: mais uma vez em discordância com as poéticas da “ruptura” e da “quebra do horizonte de expectativas”, ele afirmaria que, se a literatura é “atravessada por contínua, e às vezes traumática, inovação [, ...] de modo algum isto ‘prova’ [...] que a literatura ‘real’ seja, por natureza, anticonvencional [...]” (MORETTI, 2007a, p. 20). Mesmo na “Alta Literatura” Moretti observava a participação de convenções (culturais e poéticas), o que a assemelharia à “literatura normal” e levaria a narrativa histórica a admitir

a contribuição dada pela literatura à “petrificação da existência” e também ao “desgaste da forma”. [Isto é] redirecionar as tarefas da historiografia literária e a imagem da própria literatura, encerrando ambas na ideia de consenso, estabilidade, repetição e até de mau gosto. [É] transformar o maior dos paraísos – o paraíso da “beleza” – numa instituição social como as outras (MORETTI, 2007a, p. 26).

Trata-se de uma “normalização” da literatura, que passa a aparecer mais como reiteração (de si mesma e dos saberes comuns) que como “desvio”. A sua acoplagem ao ambiente social pela análise retórica teria por meta, então, revelar não apenas as referências feitas pelo texto ao “mundo” (a análise do conteúdo), mas principalmente as suas estratégias de diálogo com públicos selecionados através da antecipação, pelo texto, do auditório que irá recebê-lo: “É a natureza do auditório ao qual alguns argumentos podem ser submetidos com sucesso que determina em ampla medida tanto o aspecto que assumi-

rão as argumentações quanto o caráter, o alcance que lhes serão atribuídos” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2000, p. 33). Em Perelman, este é um auditório ao mesmo tempo imaginado pelo enunciador e construído performativamente durante a enunciação, e ao qual será “atribuído o papel normativo que permite decidir da natureza convincente de uma argumentação” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2000, p. 33). As estratégias de constituição performativa deste auditório seriam discerníveis nas “estruturas de apelo” do texto: assim como todo uso da metáfora revolve alguma associação entre fatos e valores, estratégias retóricas produzem mediações entre o psíquico e o social, a persuasão evocando (e talvez transformando) os lugares-comuns que fundamentam as comunicações sobre a realidade social. Também nisso a “Alta Literatura” e a literatura “popular” se assemelhariam: mudam os públicos leitores – com seus consensos localizados e seus sistemas de avaliação –, mas ambas podem ser lidas pelo mesmo modelo interpretativo: o autor que declara encontrar nos gêneros “menores” “significados que não [são] ‘previsíveis’ nem ‘banaís’”, e que “A literatura de massa não é a extensão indiferenciada e sem significado que a maioria dos críticos *ainda* diz que é” (MORETTI, 2007a, p. 29) – o que explica os seus ensaios sobre *Drácula* e Sherlock Holmes –, é o mesmo que estuda as estratégias retóricas de mediação entre o psíquico e o social da tragédia dos séculos XVI e XVII,

um mundo que ainda pensa[va] em si como um todo orgânico, mas est[ava] clamorosamente deixando de sê-lo. A tragédia brota dessa conjuntura histórica [...]. Sua estrutura elementar consiste sempre em mostrar como dois valores que deveriam estar numa relação de domínio de subordinação tornam-se, de repente e de forma misteriosa (o mistério de Iago, das bruxas de *Macbeth*, da paixão de *Fedra*), autônomos e adotam violência igual (MORETTI, 2007a, p. 42).

Seja na “alta” ou na “baixa” cultura, portanto, é nas convenções dos gêneros que a literatura encontra a moldura necessária à comunicação eficaz sobre estados do mundo. E ao substituir-se a narrativa ritmada pela seleção de obras e autores “excepcionais” pelo ritmo lento da “longa duração” dos gêneros, a história literária adquiria um verniz quantitativo de cunho estatístico: o modelo teórico a organizá-la será de talhe evolucionista, conforme veremos a seguir.

“História lenta”; teoria da evolução

Ao apelar às estruturas latentes de interpretação do mundo social a literatura se vincularia intimamente à realidade histórica, cujo conhecimento passaria a constituir “o ponto de partida da própria interpretação [,] fornecendo-lhe a hipótese inicial sem a qual os mecanismos retóricos seriam difíceis de entender ou, na verdade, nos diriam pouquíssimo” (MORETTI, 2007a, p. 22). Esta associação entre as formas literárias e o “ambiente externo” é colocada, em Moretti, sob um modelo explicativo pelo qual o “ambiente” participa da autoprodução da literatura apenas sob a mediação da própria literatura: a sociedade não lhe diz como ela deve se comportar, pois os seus modos de operação (em seu componente autorreferencial) não estão sob a intervenção direta do ambiente externo – cuja influência se dá sob a pressão seletiva dos públicos leitores. O “ambiente” influencia as condições globais do sistema literário sem instruí-lo sobre o seu modo interno de funcionamento, que, largamente autorreferencial, é orientado por códigos e estruturas próprias: este processamento “autopoietico” é o que aproxima o modelo historiográfico de Moretti da teoria da evolução.

É certo que esta aproximação, criptografada em “A alma e a harpia”, seria melhor desenvolvida em “Da evolução literária”, texto que encerra *Signos e estilos da modernidade*. Mas ao adotar-se o gênero como unidade historiográfica a literatura já passava a apresentar uma história lenta, movida pela interação entre mudanças ambientais (culturais, históricas, sociais, econômicas...) mais ou menos rápidas e convenções estéticas mais ou menos persistentes: a opção pelo gênero “exige ênfase no que um conjunto de obras tem em comum pressupondo que a produção literária obedece a um sistema predominante de leis e que a tarefa da crítica é [...] mostrar a extensão de seu poder coercitivo e regulamentador” (MORETTI, 2007a, p. 26). A ênfase recai, portanto, nas continuidades e nas restrições, que conferem lentidão ao ritmo antes acelerado das descontinuidades, característico de historiografias demarcadas pela sucessão de “grandes autores” e “estilos de época”: a alta velocidade da *histoire événementiel* ditada pelo estudo seletivo dos eventos singulares – que seriam sintomas das transformações sociais e motores da diferenciação histórica –, a aceleração própria àquela historiografia centrada na “reinterpretação de um número pequeníssimo de obras e autores”

(MORETTI, 2007a, p. 26) cede passagem, em Moretti, à história dos gêneros como construtos coletivos que, ao contrário das obras, não foram propriamente “criados” por ninguém, tendo se cristalizado não-teleologicamente pela mediação entre autores (mais ou menos individualizados em diferentes épocas) e as coletividades que lhes prestavam reconhecimento, e cujas identidades são de caráter estatístico (manifestadas no uso regular de certos conjuntos de procedimentos).

Não é que descontinuidades históricas não aconteçam: tem-se apenas que, a observar-se a base de preexistência que lhes dá fundamento, não apenas as singularidades se mostram pouco “autônomas” aos limites impostos pelas suas ambiências retóricas e sociais de produção, como elas diferenciarão o devir apenas à medida que foram sancionadas por certas coletividades (mesmo que se tratem de coletividades pequenas, mas formadoras de consenso, como a crítica especializada). Que uma certa diferenciação adquira permanência sistêmica (sendo incorporada por outros autores e passando a integrar certo horizonte de expectativas), isto não será uma conseqüência “natural” dos seus méritos imanentes, mas o resultado de uma sanção do sistema. É o sistema quem “naturaliza” as variações e aumenta o seu poder de permanência (a se processar como uma “repetição” perpassada por diferenciações constantes); sob este prisma, as variações selecionadas – mesmo as mais “radicais” – favorecerão a continuidade do sistema, renovando e ampliando o seu repertório ao lhe fornecerem a carga de variação necessária para que ele se mantenha em compasso com as mudanças ambientais: a variação é indispensável à sua conservação, na dupla atenção que ele deve manter ao ambiente externo e às suas estruturas internas.

Todas estas proposições têm um ar darwinista – o sucesso histórico da “variação genética” (da inovação literária) como resultado da seleção pela “espécie” (pelo sistema literário) de uma solução que equaciona a demanda simultânea pela reação aos estímulos ambientais (do ambiente social) e pelo respeito, de cunho majoritariamente conservador, às estruturas internas do sistema (aos códigos retóricos, às expectativas da crítica e do público leitor e às condições estruturais de produção e disseminação da literatura). Poderia tensionar a aproximação entre a história literária e a teoria da evolução o fato de que processos naturais não são guiados por “intenções” de qualquer ordem; ao tomar um caminho entre outros sincronicamente possíveis

(sob restrições que limitarão certas alternativas e favorecerão outras), um sistema natural nunca “toma uma decisão”.

O mesmo não poderá ser dito sobre a literatura se a definirmos como “criação”: se a sua composição é uma ação consciente, ela será, em grande medida, controlada “em direção a fins”. Mas quando Moretti enfatiza a carga de preexistência subjacente à escritura, o quadro se altera: na medida em que o “auditório” é antecipado pelo escritor, o ambiente social estará internalizado no ato da autoria, sendo processado numa negociação com as estruturas internas do sistema. “Consciência” não significa “controle”: mesmo que um escritor seja consciente da sua ação na história, ele não controla as condições do ambiente nem as estruturas sistêmicas de produção da literatura; por mais que tais estruturas nada mais sejam que a estabilização de algumas entre outras tantas convenções inicialmente possíveis, elas orientam o devir do sistema e, mesmo que variações individuais sejam possíveis, o seu impacto histórico dependerá da sua seleção pelo sistema: toda mudança notável terá se apoiado em estruturas de operação (de codificação retórica, de circulação e de juízo crítico) que, em sua tendência à inércia, tanto limitam quanto orientam a imaginação de autores e leitores.

Assim como na evolução natural, portanto, todo “indivíduo” (toda “obra individual”) se encaixa nos padrões da “espécie” (do “gênero literário”) apresentando suas características próprias, que poderão – ou não – adquirir relevância macroscópica e passar a integrar as convenções do sistema. Mas mesmo esta singularização no plano individual não seria propriamente “planejada”: Moretti descreve a autoria – em “Da evolução literária” – como não teleologicamente orientada, como um processo de tentativa e erro apenas relativamente controlado. Certas inovações que passaram para a posteridade como criações intencionais (em Cervantes, em Goethe, em Joyce...) não teriam sido de fato planejadas; um exemplo seria a composição do personagem maior de Cervantes, que adquiriu vida própria após a sua construção inicial para uma finalidade pequena, numa obra inicialmente curta: ao perceber o potencial do seu “achado”, porém, Cervantes teria desenvolvido o Quixote em novas direções durante a escritura de uma obra que teria, assim, evoluído em conjunto com a evolução do personagem (MORETTI, 2007b). Se esta descrição processual da autoria pode ser generalizada, torna-se plausível pensar que as obras “se encontram” no decurso da própria composição: a

teleologia é mitigada, reduzindo-se – sem anulá-la – a diferença entre o caráter imprevisível (da perspectiva do sistema) da emergência da “variação literária” e o caráter randômico das variações genéticas.

A cientificidade da análise literária

Em tudo o que foi dito, Moretti entendia que a literatura mediana se integra tão intensamente à história social quanto as obras canônicas, refutando assim a atribuição de maior exemplaridade às obras que se distanciam da mediania. Esta reconsideração da mediania servia ao projeto de “uma história da literatura capaz de reescrever-se como sociologia das formas simbólicas, como história das convenções culturais” (MORETTI, 2007a, p. 33), meta que implicaria, por sua vez, a rejeição da unificação das produções históricas sincrônicas pressuposta no *Zeitgeist* hegeliano, a ser substituído pela heterogeneidade do simultâneo: “A heterogeneidade das conexões [com a vida social] está na natureza da própria literatura [, talvez] a instituição social mais onívora, a mais dúctil para satisfazer exigências sociais disparatadas” (MORETTI, 2007a, p. 41), o que explicaria “a diversidade real, em termos do seu destino e da sua função, dos textos examinados” (MORETTI, 2007a, p. 41).

Muitos padrões e variações retóricas subsistem, pois, sincronicamente, assim como obras aparentemente afins terão fortunas diferentes; ao mesmo tempo, as obras “desviantes” passam da condição de “modelos estéticos” ou “sintomas preferenciais das condições históricas” à de manifestações da diversidade do sincrônico e fonte potencial de convenções futuras. Em todo caso, seja ao destacar a “singularidade” ou a mediania, a análise histórica se torna contextual e casuística, observando as *performances* retóricas e as atualizações circunstanciais das convenções dos gêneros em meio a tensões sociais explícitas ou latentes: “conforme mudam os períodos históricos, o peso das várias instituições, sua função e sua posição na estrutura social também mudam [, e o] historiador [buscará] os fenômenos extraliterários que o ajudarão [...] a orientar e controlar sua pesquisa” (MORETTI, 2007a, p. 33), focalizando, para tanto, conflitos entre valores e idéias e as suas interseções com as disputas internas do sistema literário:

o conceito de gênero [...] talvez contribua para consolidar os limites da pesquisa histórica, já que uma história redesenhada segun-

do princípios estritamente formais será também uma história mais rígida, mais interrompida – não só [...] no plano diacrítico, mas também [...] no sincrônico: em todas as épocas, formas simbólicas diferentes e até mutuamente conflitantes coexistem, cada uma dotada de difusão e duração histórica diferentes. A história da literatura deve ter como objetivo representar o seu próprio objeto como um tipo de campo magnético cujo equilíbrio ou desequilíbrio geral é apenas a resultante das forças individuais que agem dentro dele (MORETTI, 2007a, p. 30).

Ao iluminar a gravitação específica destes “campos magnéticos”, a análise retórica – ao delimitar as constantes dos gêneros como *métron* da observação historiográfica – favoreceria a cientificação da crítica literária, estabilizando as constantes formais que dariam substrato à análise diferencial das variações individuais e das mudanças históricas. A estabilização dos referenciais analíticos fortaleceria epistemologicamente também a explicação da variação histórica, ao aumentar o rigor empírico da observação da interface entre literatura e sociedade: a identificação de variações e recorrências formais, assim como de padrões de relação entre as formas literárias e a internalização dos conflitos sociais pelo leitorado, em conjunto permitiriam exigir-se da crítica e da historiografia “uma interpretação [...] coerente, unívoca e completa” (MORETTI, 2007a, p. 35). Seria possível selecionar com maior precisão (conceitual e metodológica) os elementos de análise, que ganharia solidez em lugar das platitudes da “ambigüidade” e da “polissemia”, que tanto teriam subtraído aos Estudos Literários a capacidade de estabilizar informações e resultados: “Se um texto, por definição, não é unívoco e chega a contradizer a si próprio, nenhum dos seus elementos jamais poderá ‘refutar’ uma interpretação” (MORETTI, 2007a, p. 35). Não é que o texto literário não seja polissêmico: tal característica apenas não deveria impedir a realização de análises refutáveis, que sejam claras em seus pressupostos conceituais e em suas estratégias de demonstração e, com isso, abertas à argumentação contrária: se a análise retórica se mostra capaz de proporcionar à crítica literária tais paradigmas de objetividade – mesmo que de fundamento argumentativo –, ela favorecerá a refutabilidade de explicações, interpretações e demonstrações, cientificando o saber sobre a literatura.

Aqui voltamos ao início, e somos capazes de compreender melhor a maior afinidade de Moretti com a retórica jurídica (de um

Perelman) e não com a retórica literária (de um Ricoeur). Se a revitalização da metáfora contra o seu congelamento pelas teorias da substituição (de um nome “comum” por outro “desviante”, que preservaria certa “semelhança” com o real objetivado) levava Ricoeur a postular que a “não-tradutibilidade da linguagem poética” é “um traço essencial do poético” (RICOEUR, 2005, p. 217), e que “produzir é produzir singularidades” (RICOEUR, 2005, p. 336), era natural a conclusão de que a “produção do discurso como ‘literatura’ significa precisamente que a relação do sentido à referência é *suspensa*. A ‘literatura’ seria o tipo de discurso que já não tem denotação, mas somente conotação” (RICOEUR, 2005, p. 337). Por sua vez, a cientifização da crítica levava Moretti a recusar a noção de que o texto literário “desvela um mundo sob a condição de que se suspenda a referência do discurso descritivo” (RICOEUR, 2005, p. 338), “abol[indo a] referência da linguagem ordinária” e levando à “autodestruição do sentido [que] condiciona [...] o desmoronamento da referência primária” (RICOEUR, 2005, p. 351). Esta aposta na “ambigüidade” representava o oposto da opção de Moretti pelo abandono da “literariedade” (como propriedade imanente do texto) em prol da análise das estratégias que, objetiváveis na matéria-texto, revelam a sua relação com o entorno social e as estruturas de pensamento:

um procedimento artístico assume seu significado total *não* à luz de outros fenômenos artísticos, mas sim dos produtos do pensamento científico e filosófico. [...] é na correlação com estes últimos que sua “forma” se torna compreensível e revela sua própria função cultural. Mas, neste caso, uma história das formas retóricas levada à sua conclusão lógica provocará, muito provavelmente, o *desmembramento do campo estético*. [...] da concretude da forma [estética] a crítica deduzirá a necessidade teórica de “soltar” as histórias da arte e da literatura, e reescrevê-las como mero componente de uma história dos valores, das estruturas de pensamento nas quais esses valores se organizam e das instituições criadas para promovê-las (MORETTI, 2007a, p. 31).

Em sua relação umbilical com o ambiente externo, ao invés da “negatividade da linguagem” tem-se a positividade do pertencimento social da literatura, entendida como um tipo de discurso que, apesar de regido por valores, convenções e códigos próprios, se coloca em meio às demais produções culturais, não sendo nem mais nem menos “especial” ou “importante” que qualquer uma

delas. Se para implodir desta maneira a autonomia do campo estético era preciso despertar a crítica e a historiografia do seu sono hegeliano, parecia a Moretti que a retórica jurídica daria melhor fundamento à polêmica implicada neste gesto – cuja atualidade nos parece preservada, passadas mais de três décadas.

ABSTRACT

Presentation of the approach to rhetoric found in the work of Franco Moretti; explanation of its affinity with the “rhetoric of argumentation” (proper to politics and the law). His mobilization of rhetoric toward a theoretical and methodological grounding of a “social history of literary forms”, to be observed in some of its presuppositions and unfoldings: 1) literature’s social function as an instrument to “generate consensus”; 2) its conception as a cultural production; 3) the proposition of a “slow literary history” that would be more similar to evolutionism than to a succession of “styles” or to a Hegelian notion of *Zeitgeist*; 4) the selection of rhetorical analysis as a scientific paradigm for literary critique. Among these discussions, we debate Moretti’s polemics against some dominant values in critique and historiography, in a contribution to the Literary Studies which (from the article’s perspective) remains actual. KEYWORDS: Rhetoric - literary history - literary theory - Franco Moretti.

REFERÊNCIAS

- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*, Vol. 4. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2004.
- MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2003.
- MORETTI, Franco. A alma e a harpia – reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária. In: _____. *Signos e estilos da modernidade*.

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007a, p. 11-56.

MORETTI, Franco. Da evolução literária. In: _____. *Signos e estilos da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b, p. 307-326.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

PERELMAN, Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação – a Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Ed. Loyola, 2005.

RUNIA, Eelco. Spots of time. *History and Theory*, v.45, n.3, p. 305-316, outubro de 2006.

Recebido em: 31/05/2013.

Aceito em: 31/07/2013.