



Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos
Clássicos
Brasil

Martins, Paulo

Breve história da crítica da Literatura Latina

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 21, núm. 2, 2008, pp. 189-204

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770888003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re^{dalyc}.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Breve história da crítica da Literatura Latina

PAULO MARTINS

Universidade de São Paulo/IAC
Brasil

RESUMO. Este artigo apresenta um panorama da crítica literária aplicada à poesia latina da Antiguidade. Principia pelas leituras biográficas do século dezenove e primeira metade do vinte e passa a discutir a alteração radical que se seguiu, a partir de Allen (1950) que, com base na arquitetura poética que permeia esses poemas, os via como construções ficcionais absolutas. Entretanto, após o radicalismo dessa crítica anti-biografista, uma terceira possibilidade está sendo estudada atualmente: se o poeta dá seu próprio nome ou utiliza o nome de personagens historicamente identificáveis, isto deve ser considerado como um elemento extra ao *iocus* poético – ele, o poeta, está intencionalmente tornando as fronteiras entre a *res ficta* e a verdade histórica indistintas. Assim, a parte final do artigo discutirá as implicações dessa nova visão sobre os gêneros poéticos e historiográficos.

PALAVRAS-CHAVE. Literatura Latina; crítica; poesia; *res ficta*; *res historica*.

Discutimos hoje os limites da representação: verdade e verossimilhança. O que aconteceu e aquilo que poderia acontecer, logo tratamos da fronteira do histórico com poético. A apropriação de informações biográficas – identidades poéticas – por uma disciplina historiográfica foi absolutamente corrente no século 19 e exemplos abundam. A partir de certa analogia com a Historiografia Antiga, lia-se poesia como se história fosse. Estamos, assim, diante de questões concernentes à identidade poética e à ficção histórica, ou mesmo, à identidade histórica e à ficção poética.

A lição aristotélica do capítulo 9¹ da *Poética*, em algum momento do final do século 18, foi posta de lado e emergiu, das excelências teóricas e doutrinárias do século do mal e do mal do século, novo gênero textual irrealizável e irrealizado, pois que jamais composto, logo, jamais preceptivado: a “poesia-história” ou “história-poesia”, em que se pesem aqui obras como *Carmen Belli Poenici* (*Canção da Guerra Púnica*) de Ênio, que explora as Guerras Púnicas como tema poético, ou a *Farsália* de Lucano, que põe

Email: paulomar@usp.br

¹ ARISTÓTELES, *Poética*, tradução de Eudoro de Souza, São Paulo, Abril, 1973, p. 451-452 (*Poetica* 1451a-1452a).

em relevo a guerra-civil romana no final da República, afinal ambos os poetas convertem os eventos históricos em matéria poético-letrada. Mas isso podemos discutir em outra hora e lugar.

Nossa questão central, isto é, a da poesia como material biográfico-histórico, por exemplo, na Crítica Literária Brasileira, foi devidamente trabalhada e resolvida por João Adolfo Hansen em 1988², em sua tese de doutorado, quando mostrou com propriedade ímpar os equívocos produzidos no século 19 sobre a figura/imagem histórica – identidade histórica – de Gregório de Matos e Guerra, construída a partir da leitura de “sua” obra poética e de sua biografia acadêmica elaborada pelo Licenciado Manuel Pereira Rabelo da Academia dos Esquecidos³.

Essa mesma ideia implica outra de igual importância, sob a rubrica epistemológica da Teoria da Literatura e dos Estudos Clássicos: qual dimensão metodológica deve ter a Crítica Literária das histórias da literatura? Como categorizarmos textos e autores sem que um juízo de valor exponha, traga à luz claro equívoco? Essas questões, longe de ser um problema específico das literaturas, ditas clássicas, muita vez, assolam e solapam, sem medo de errar, todas as literaturas. Entretanto, trataremos das clássicas de modo geral e da Latina e Grega especificamente. E, atualmente, algumas respostas já foram dadas.

Começemos relembando os limites entre a História e a Poesia na visão aristotélica. No mesmo capítulo 9 da *Poética*, o filósofo dizia que se fossem postos em versos os escritos de Heródoto, nem por isso deixariam de ser história e poesia não seriam. Esse dado determina – segundo pensamos – fronteira bem clara entre gêneros letrados. Destarte, fins diferenciados são determinantes genéricos. O fato de possuir uma forma versificada, ao contrário, não é determinante do gênero poético e, por sua vez, poderia existir como corolário desse raciocínio uma história metrificada. Talvez apontasse aqui Aristóteles, *avant la lettre*, para mescla genérica, expediente poético e retórico, que durante o período helenístico foi largamente utilizado: a ποικιλία⁴. Tal imbricação ou variedade genérica está na base daquela poesia didática disseminada no referido período, além de ser moeda corrente no período tardo-republicano e proto-imperial romanos.

² Tese apresentada ao PPGLB do DLCV/FFLCH/USP: J.A. HANSEN, *A sátira e o engenho. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo, Cia das Letras, 1989 e 2ª edição, 2004. Editora da UNICAMP e Ateliê Editorial.

³ HANSEN, p. 13-69.

⁴ LSJ, 1977, p. 1429, §3: *In literary style, music, etc.*, ‘variety, intricacy, ornamentation’.

A despeito, entretanto, da classificação de gênero poético ou retórico, a leitura de *personae* poéticas ou históricas em chave biográfica absoluta provocou por muito tempo desconforto da crítica que passa a questionar essa leitura na década de 1950. A posição peremptória dos historiadores da Literatura Latina sofre assim certo refluxo. Esse posicionamento registrava não rara vez: “o poeta sofre”, “o poeta está apaixonado”, “Lésbia traiu Catulo”, “Cíntia deseja os bens de Propércio”, “Corina está dando ouvidos às lenas”, etc. Assim, os sistemáticos juízos equivocados acerca do próprio fazer historiográfico literário, sobre o qual se projetam aspectos positivistas e deterministas, estão absolutamente deslocados de seu tempo e equivocados nos seus ditames.

Vejamos o que diz o professor italiano Ettore Paratore⁵ sobre Catulo:

A vida de Catulo enche-se e esgota-se num único grande acontecimento: o seu amor por Lésbia.⁶

Ou ainda:

A vida de Catulo, o primeiro poeta de amor da latinidade, é ao mesmo tempo a mais romântica, a mais exemplar entre as muitas vidas amorosas iluminadas pela poesia: a tornar mais perfeito este caráter, supôs-se também, e não é hipótese arriscada, que morreu de mal sutil, que, de resto, era talvez um mal de família, dado que seu irmão caríssimo morrera em idade jovem, ainda antes dele, durante uma viagem à Troade.⁷

Esses dois pequeninos excertos de Paratore, apesar de apartados de seu contexto e, mesmo assim, plenos de sentido dentro de sua bem construída argumentação, apontam características coadunadas com nossa proposta inicial de que há, na historiografia da Literatura Latina, vício de origem, que efetua, produz leitura inadequada e ineficiente de obras antigas, porquanto transfere características próprias do vivido para aquelas que são apenas ficções ou representações; logo, as entende como verdadeiras, as imagens, e não simplesmente verossímeis.

Assim, Catulo é desnudado por Ettore Paratore. A bem da verdade, ele realiza a leitura do poeta vivido, restringindo-o ao seu amor, como se o poeta lhe confidenciasse algo. Em seguida produz seu juízo de valor ao

⁵ Ettore Paratore (1907-2000), reconhecido latinista italiano, considerado um dos maiores estudiosos de literatura latina no pós-guerra. Lecionou nas Universidades de Torino e na “La Sapienza” de Roma.

⁶ E. PARATORE, *História da Literatura Latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 323.

⁷ Ibid., p. 324.

propor que a vida do poeta é a mais “romântica e iluminada pelo amor” de “toda a latinidade”. Podemos crer no conhecimento do professor, sob o ponto de vista das Letras Latinas, mas seu conhecimento de “toda a latinidade” causou e causa estranheza num momento no final dos anos 70, além de inferências perigosas que passam por “um mal de família”, que pode sugerir dados pouco importantes ou informações nem sempre científicas.

Podemos acrescentar outra leitura de outro professor igualmente importante, Ernst Bickel⁸:

As diferenças sociológicas e ideológicas entre o homem neotérico e o ciceroniano frente à lírica subjetiva se traduzem num contraste histórico-literário. A lírica subjetiva e sentimental deveu ser antipática aos personagens romanos formados no ideal do *uir bonus* pelo fato de que podia transparecer que as alterações psíquicas produzidas pela emoção lírica implicavam uma renúncia à dignidade e à afirmação da própria personalidade.⁹

Nesse segundo exemplo, o professor Bickel registra sua profunda devoção a certa ciência social, política, antropológica e psicológica. Há que notar que, em seu pensamento cientificista, a poesia lírica entre os romanos poderia produzir efeito ético naquele que a escrevia ou lia. Simplificando, Bickel sugere que a poesia de Catulo ou a poesia neotérica de forma mais ampla podia afetar a formação da personalidade, contrariando, por seu teor ou motivo, as regras estabelecidas pelo *mos maiorum* romano. Afinal “a emoção subjetiva” que a constrói implica renúncia à *dignitas* romana.

Curiosamente, as tendências ao biografismo e às categorias psicológicas e românticas mantêm-se vivas ainda nos anos 60, 70 e 80 no Brasil, a despeito do contrafluxo que ocorre em países centrais. Cá no trópico, obras continuam a ser publicadas com mesmo tom. Dois bons exemplos são: o curiosíssimo *Temas Clássicos* de Aída Costa¹⁰ (1978) e o enciclopédico *A Literatura de Roma* de G.D. Leoni¹¹ (1971). Desse último:

⁸ Ernst Johann Friedrich Bickel (1876-1961) filólogo alemão, professor da Universidade de Bonn desde 1921 até sua morte.

⁹ E.J. BICKEL, *Historia de la Literatura Romana*, tradução de José M. Díaz-Regañon López. Madrid, Gredos, 1982, p.164.

¹⁰ Aída Costa licenciou-se em Letras Clássicas pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, onde trabalhou por muitos anos atuando nas áreas de Literatura Latina e Didática do Português. A. COSTA, *Temas Clássicos*, São Paulo, Cultrix, 1978.

¹¹ Professor da PUC “Sedes Sapientiae”.

Chamamos literatura latina ao conjunto de manifestações espirituais, dignas de serem lembradas pela sua notável importância [...] ¹²

O maior dos “poetas novos” é C. Valério Catulo [...] Os fatos mais importantes de sua vida – os que refletiram na sua obra – são, na maior parte, determinados pelo amor a Lésbia, mulher tão bela quanto corrupta [...] ¹³

Mas, fora do Brasil, a partir do texto inaugural de Archibald W. Allen ¹⁴ sobre a sinceridade dos poetas elegíacos romanos ¹⁵, mesmo que ainda estivesse lá em estado incipiente, encontramos o obverso do biografismo, fundado, como vimos, em critérios técnicos anacrônicos, tendo em vista o objeto literário antigo, devido às projeções e inferências impressionistas que brotavam da leitura romântica e psicológica de eméritos latinistas.

Allen comprova que certos termos que a tradição romântica aplicou aos poetas elegíacos romanos como referências explícitas às suas biografias não passavam de termos norteadores do fazer poético e, logo, afeitos à utilidade do poeta como enunciador. Verdadeiramente, o autor relê os poetas latinos observando a concepção de que seus poemas estão a serviço da própria poesia, e não a serviço de uma “autobiografia” poética. Revê, revisita Catulo do poema 16, que diz que ao poeta pio convém ser casto ele mesmo e não sua poesia; para essa não há lei, tampouco pudor.

Diz nessa chave o professor de Yale:

The terms *tersus*, *elegans*, *lascivus*, and *durus*, which Quintilian ¹⁶ used in describing the elegists, are all technical terms of stylistic criticism. The qualities which he found most admirable in Tibullus were his formal perfection and his sureness of taste. These are qualities which we should expect to be admired by Quintilian, who said of the rhetorical style which most persuasively reveals the character of the orator: “*proprie, iucunde, credibiliter dicere sat est*” ¹⁷. It is evident that in such a style it is not the peculiar character of a unique individual that is revealed, but rather a general type of character to which the speaker conforms or seems to conform. If we look beyond Quintilian we find that these are not simply the criteria adopted by a teacher of rhetoric.

¹² G.D. LEONI, *A Literatura de Roma*, São Paulo, Nobel, 1971, p. 7.

¹³ *Ibid.*, p. 43

¹⁴ Professor de *Classics* na Yale University.

¹⁵ A. ALLEN, *Sincerity and the Roman Elegists*, *Classical Philology* 45 (3), 1950.

¹⁶ QUINT. 10.1.93 (nota referida por Allen, anteriormente).

¹⁷ QUINT. 6.2.19 (nota do autor).

Poets also used such terms of stylistic identification when they wished to characterize in a single word the essential quality of another poet.¹⁸

Já nos 70, o livro de Francis Cairns introduz novos problemas a esse, digamos, contrafluxo, pois inclui, como possibilidade de leitura da poesia grega e romana antigas, a doutrina da retórica epidítica de Menandro o rétor, desnaturalizando essa poesia e retirando toda carga de subjetivismo nela impressa pelo já famigerado biografismo do século 19. O pressuposto teórico de Cairns irá em certa medida permear a crítica contemporânea de Letras Clássicas, qual seja: o repertório letrado da Antiguidade Greco-romana pode e deve ser lido em acordo com duas linhas preceptivas que, no próprio Mundo Clássico, andavam juntas, uma vez que Retórica e Poética eram alvos dos ensinamentos de uma mesma escola, a de Retórica, e, dessa maneira, oradores e poetas comungavam os mesmos exercícios: os *progymnasmata* gregos ou os *praeexercitamina* romanos. Assim, a associação entre Retórica e Poética para a leitura de textos em prosa ou em poesia são autorizados pela Antiguidade e é exatamente isso que fez Cairns.

Vejamos um exemplo de Cairns (1972) ao final de seu primeiro capítulo *In medias res*, após fazer minuciosas análises de dois *propemptika*¹⁹, um de Propércio e outro de Teócrito de Siracusa:

As has been illustrated, generic analysis can illuminate the logic and thought processes of classical writers, by showing what connections of thought were built into the formulae behind particular writings, and can also solve major traditional problems. But important as these two functions are, they are not the most important role of generic studies. The theory which underlies this book is that the whole of classical poetry is written in accordance with the sets of rules of the various genres, rules which can be discovered by a study of the surviving literature itself and of the ancient rhetorical handbooks dealing with this subject. If this theory is correct, then generic studies are essential to any rational literary criticism of the conceptual side of ancient poetry.²⁰

Tal critério proposto por Cairns retira do repertório do crítico a delimitação de categorias, conceitos e pressupostos e os transfere para o re-

¹⁸ ALLEN, p. 145.

¹⁹ *Propemptikon*: adeus a um viajante que parte.

²⁰ F. CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburg, Edimburg University Press, p. 31.

pertório do autor, *auctor*/autoridade, mais precisamente a *copia rerum et sententiarum*, assentada em *species*, em *genera* que delimitam a produção poético-retórica e repropõem formas de leituras convenientes (decorosas²¹) ao texto observado de acordo com categorias próprias à sua invenção.

Sob o ponto de vista dos estudos das Letras Clássicas, na esteira antibiografista, os anos 80 oferecem uma grande síntese dessa discussão: o importante texto de Paul Veyne²² a respeito da elegia erótica romana, publicado no Brasil em 1985²³.

Aqui, essa tendência antibiografista assume contornos significativos, tanto que grande parte da produção da crítica de Letras Clássicas que é realizada a partir do final dos 80 vem toda ela impregnada desse tom com maior ou menor intensidade. Penso em Paulo Sérgio de Vasconcellos do IEL/UNICAMP em sua dissertação de Mestrado²⁴ *Verdade Poética e Realidade Biográfica no Romance Amoroso de Catulo*, em 1990; Francisco Achcar²⁵ em 1992 com *Lírica e Lugar Comum: Alguns Temas de Horácio e sua Presença em Português*; João Angelo Oliva Neto²⁶ com *O Livro de Catulo* em 1993; o meu trabalho em 1996, *Éthos, Verossimilhança e Fides no Discurso Elegíaco de Sexto Propércio*²⁷ e o de Marcos Martinho dos Santos²⁸, *As Epístolas de Horácio e a confecção de uma ars dictaminis: o opus*, em 1997.

Diz Oliva Neto (1996):

Então pode-se falar de Lésbia, criptônimo de Clódia, irmã de Clódio Pulcro. A tradição afirma que com ela Catulo manteve relações, perigosas, uma vez que ela acusou de tentativa de envenenamento seu amante Célio Rufo, defendido por Cícero [...]. O problema não é crer se Catulo teria amado Clódia, mas vincular essa possível experiência

²¹ Há que se pensar que retoricamente isso é uma virtude.

²² Professor Titular da Cátedra de História Romana no Collège de France, Paris.

²³ P. VEYNE, *A elegia erótica romana. O amor, a poesia e o ocidente*, tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento, São Paulo, Brasiliense, 1985.

²⁴ P.S. VASCONCELLOS, Dissertação de Mestrado apresentada ao PPGLC/FFCHH/USP, convertida em Livro: P.S. VASCONCELLOS, *O Cancioneiro de Lésbia*. São Paulo: Hucitec, 1991.

²⁵ F. ACHCAR, Tese de Doutorado apresentada ao PPGLC/FFLCH/USP em 1991, convertida em Livro em 1992. F. ACHCAR, *Lírica e lugar comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*, São Paulo, Edusp.

²⁶ J.A. OLIVA NETO, Dissertação de Mestrado apresentada ao PPGLC/FFLCH/USP em 1993, convertida em livro em 1996. J.A. OLIVA NETO, *O Livro de Catulo*, São Paulo, Edusp, 1996.

²⁷ P. MARTINS. Dissertação de Mestrado apresentada em 1996, convertida em Livro em 2009. P. MARTINS, *Elegia romana: construção e efeito*, São Paulo, Humanitas, 2009.

²⁸ MARCOS MARTINHO DOS SANTOS, Dissertação de Mestrado ainda infelizmente inédita para o mercado editorial. *As Epístolas de Horácio e a confecção de uma ars dictaminis: o opus*.

ao termo poético Lésbia e deslocar o interesse do fato literário, que é certo, para um fato histórico, que é incerto.²⁹

Essa crítica, entre diversos caminhos, pode ser orientada e calcada na compreensão de *personae* poéticas que são desnaturalizadas a partir da observação da sua construção retórico-poética e, portanto, sistemática. Diríamos lá nos anos 90 que essas personagens seriam identidades poéticas, assim determinadas a partir de um *êthos* bem construído, verossímil, portanto, sobre as quais incidiriam uma *fides*, uma credibilidade, observada pela própria audiência ou leitores.

Eu mesmo em 1996 propus:

Para restringir a ação dessa crítica, propus uma leitura do *Monobiblos* de Propércio sob o ponto de vista da doutrina dos ῥῆθι, referenciada pelos textos aristotélicos e, posteriormente, avaliada por Quintiliano na *Institutio Oratoria*. Nesse sentido, a observação do ῥῆθις de uma *persona* lírica é de suma importância para avaliação do sistema retórico poético que emana dos textos, ou seja, a observação desse conceito determina o eixo da construção poética das *Elegias* de Propércio, excluindo-se toda e qualquer possibilidade do “acaso” – isso não é “um lance de dados” – ou de um caráter aleatório do processo compositivo de matiz romântico.

O entendimento desse conceito, construído a partir das ações das *personae* nos mesmos moldes que ocorre na tragédia, autoriza a compreensão da fantasia, entendida como processo anímico de suspensão temporária do pensamento que permite que os enunciados sejam determinados como falsos ou verdadeiros pela recepção. Assim, a falta de atenção em relação às παντασίαι, levadas a termo pelos textos propercianos, indica a possibilidade de apenas relacioná-las com o verdadeiro, com o biográfico, obliterando-se a outra possibilidade, do falso, da *fictio*.³⁰

Assim, é importantíssimo salientar que o mecanismo de leitura, digamos, romântico, que atribui às *personae* poéticas verdade biográfica, pode também atribuir *in limine* verdade biográfica às *personae* históricas dos textos historiográficos da Antiguidade. Esquecem os leitores que a poesia e a história têm a mesma *copia rerum et sententiarum* para sua precisa e apta realização. Dessa forma, a *res ficta* não é privilégio da produção letrada “daquilo que poderia ser”; pode, sim, ser característica do

²⁹ OLIVA NETO, *O Livro de Catulo*, p. 36-8

³⁰ MARTINS, *Elegia romana...*, p. 154

texto historiográfico ou “daquilo que foi”. O Aníbal de Tito Lívio é tão poético quanto seu Remo ou Rômulo. Aquiles de Homero não é mais ficção do que a Semprônia de Salústio. O Nero de Suetônio não é figurado tão diversamente sob o aspecto das convenções poético-retóricas do que o Cláudio de Sêneca. O Augusto de Horácio não diverge do de Suetônio. Isso ocorre, é lógico, mantendo-se as distinções genéricas que impõem tratamento diferenciado à matéria, sob todos os aspectos da composição.

Essa hipótese sustenta-se basicamente na dupla origem da Retórica como disciplina. De um lado, o argumento de probabilidade; de outro, os *loci communes*. A construção do verossímil e a organização dos lugares comuns estão no cerne do discurso (em seu sentido lato) bem realizado, aquele que ensina, deleita e convence. Se os *éthe* que são construídos no discurso estão em conformidade com o decoro interno, isso significa que são mais que verossímeis, isto é, tendem à verdade. Logo, a conformidade de argumentos e os agentes internos do discurso, antes de tudo, passam pelo crivo da probabilidade.

Da mesma maneira, se os lugares utilizados pelo discurso estão em conformidade com costume (como disse Platão³¹: τὸ πᾶν ἦθος διὰ ἔθος, isto é, todo o *êthos* existe de acordo com um costume) e, portanto, são facilmente reconhecíveis pela maioria da recepção, pode-se dizer que o nível de credibilidade, de *fides* aumenta. Agora, se associarmos essas duas questões de origem, temos que é impossível determinar se estamos diante da verdade, ou simplesmente diante do verossímil bem construído em acordo com os lugares que a recepção apta é capaz de reconhecer.

Tomando como ponto de partida quatro *autoridades* poéticas, vejamos como podemos delinear a questão-problema. Tanto Catulo quanto Tibulo, Propércio e Ovídio, ao construir suas elegias, partem da constituição múltipla dos *éthe*, queremos dizer, assumem como modelo um sistema que se repete à exaustão. Qual seja: delineiam as três pessoas do discurso: o *ego*, o *tu* e o *ille* (eu, tu e ele). E em tal construção subjaz, pois, o que semanticamente isso significa: o *ego*, o enunciador ou sujeito da enunciação poética; o *tu*, o enunciatário ou interlocutor desse sujeito; o *ille*, o enunciado ou a enunciação poética que pode ter como referencial tanto uma *persona* poética, quanto um assunto, um tema, uma *res*. Indo mais além, ao se observar a obra dessas *autoridades* poéticas, pode-se dizer que o sistema construído prevê ou um *tu* feminino, que dado o gênero elegíaco, segundo Veyne³², seria uma mulher do *demi-monde*,

³¹ PLATÃO *Leis* 7.793c.

³² VEYNE, *A elegia erótica...*, p. 10.

ou um *tu* masculino, que pode ser um amigo a que o *ego* aconselha em matéria amorosa ou um inimigo a que o mesmo *ego* invectiva. A despeito de não estarmos diante do iambo de Horácio, penso aqui no epodo 15: *Nox erat et in caelo fulgebat luna inter sidera minora...* (“Era noite e no céu fulgia lua entre astros menores...”).

Por outro lado, o *ille* construído também se desdobra, ora podendo ser *illa*, que deixaria de ser a interlocutora do *ego* e passaria a ser o seu assunto, ora podendo ser um *illud*, que colocaria no cerne da elegia o caso amoroso, ou o próprio amor, como ocorre em Propércio 2.12: *Quicumque ille fuit puerum qui pinxit amorem...* (“Quem quer que seja aquele que pintou o amor menino...”), ora podendo ser o mesmo homem amigo ou inimigo do *ego*, agora como assunto e não mais como interlocutor.

Esse mesmo sistema também pode criar, digamos, *uariationes* alterando a dicção do poema em meio ao seu desenvolvimento. Pensamos, por exemplo, na elegia 76 de Catulo: *Siqua recordanti benefacta priora uoluptas...* (“Se ao homem que recorda os feitos bons de outrora...”). Nela, Catulo é enunciado num vocativo no verso 5: *Multa parata manent in longa aetate, Catulle* (“Muita coisa preparada permanece na longa idade...”), portanto é marcado como um *tu* que, entretanto, a partir do verso 17 passa a ser *ego*: *O di, si uestrum est misereri, aut si quibus unquam...* (“Ó deuses, se é de vós ter pena ou se já alguém...”).

Essa arquitetura compositiva dos *éthe* elegíacos põe por terra a doutrina biografista dos *scholars* do 19 e de seus epígonos no século 20. Não há como a natureza produzir algo tão sistemático, tão bem esquadrinhado e tão absolutamente universal, *identidades* tão absolutamente bem constituídas como universais imutáveis. Jamais poderíamos supor que isso fosse “algo que foi” por ser assim óbvio, mais fácil seria imaginar que estamos diante “daquilo que poderia ser”. Essa engenharia poética, tão bem acabada, dessa forma, instaura uma ditadura, a saber: a do verossímil, já que desconsidera a existência do verdadeiro histórico, fundado em uma questão igualmente retórica, que são as provas, sejam as artificiais, sejam as inartificiais. Contrapõe a verdade à *fictio*, à *res ficta*. Quando dizemos ditadura do verossímil, pensamos em uma reação radical ao biografismo em que se perde a dimensão de possibilidade de existência da verdade.

Esse jogo das pessoas construído no interior da elegia em certa medida instaura um *iocus*, um *ludus*, uma brincadeira, diria Veyne nos 80:

A vida dos homens repousa sobre sua crença na Verdade, a verdadeira, a única, mas, na realidade, praticamos inconscientemente princípios de verdade que são diversos, incompatíveis, mas que parecem analógicos: todas essas medidas de verdade, tão diferentes, para nós constituem

apenas uma. Passamos, sem mesmo sentir, o deslocamento, das receitas técnicas às verdades de princípios, aos desejos, às ficções, às verdades de consenso geral ou aos dogmas. As verdades de outrora, as antigas unidades de medida, parecem-nos também análogas às nossas, o que permite a “compreensão” histórica. A natureza plural e analógica da verdade funda igualmente a estética: abrimos um livro, e um tapete mágico nos transporta adormecidos para a verdade de Balzac ou a de Alice; quando abrimos os olhos pensamos que estamos sempre no mesmo mundo. Tudo nos parece plausível, nada nos perturba e entramos no mundo do maravilhoso como se fosse a verdade: a irrealidade nunca mata o efeito; tudo passa por mimese, como vimos.³³

Contudo, retornando à nossa questão inicial, podemos ainda acentuar uma preocupação pontual importante: a associação do *ego* elegíaco à figura histórica dos poetas e às respectivas amadas, *fictiones*. Se o poeta constrói *ego* elegíaco autodenominando-se, o efeito de sentido pretendido é o da verdade, mais do que a simples verossimilhança. Assim, acaso seria possível inferir que há algo de verdadeiro na simples identidade poética ou o que se faz do ponto de vista poético é o estabelecimento de um *simulacrum* em que a *persona* histórica é *fictio* programática?

A identidade dos poetas vale como verdade? É ficção? Ambos? *Catullus*³⁴ e *Lesbia* podem indicar certo grau de verdade ou apenas os poetas os desejam só verossímeis? Essas mesmas indagações valem para: *Propertius*³⁵ e *Cynthia*, para *Tibullus*³⁶ e *Delia* e para *Ovidius Naso*³⁷ e *Corina*.

Quando os poetas realizam essa operação, poderíamos associar essas personalizações poéticas ou identidades poéticas às *personae/figurae* históricas? Quanto a personagens históricas, como o Aníbal de Tito Lívio ou o Catilina e a Semprônia de Salústio, em que medida existe nesses casos uma identidade histórica ou em que medida são meras *res fictae*? Podemos ir além, se pensarmos nas odes cívicas de Horácio, por exemplo, em que, por um átimo de segundo, o histórico toma o lugar do poético, ou mesmo no Virgílio da *Eneida*, em que o mesmo procedimento ocorre. Pensamos aqui na ode 4.15 de Horácio:

³³ VEYNE, *A elegia erótica...*, p. 26.

³⁴ Dezoito poemas: 6; 7; 8; 10; 11; 13; 14; 38; 44; 46; 51; 52; 56; 58; 68; 72; 76; 79; 82.

³⁵ Oito elegias: 2.18; 2.14; 2.24; 2.34; 3.3; 3.10; 4.1; 4.7.

³⁶ Três elegias: 1.3; 1.9; 3.19.

³⁷ Por ser, entre os elegíacos, o poeta mais copioso, não singularizo cada uma das 47 vezes em que ele se autoneomeia, mas aponto o número em cada uma das obras elegíacas de Ovídio: nos *Amores* são três vezes; na *Ars Amatoria*, duas; nos *Remedia Amoris*, duas; nos *Fasti*, uma; nas *Tristia*, 11 vezes e, nas *Ex Ponto*, 28. Vale dizer que, assim como Cícero era conhecido por Marco Túlio, Ovídio era Nasão.

*Phoebus uolentem proelia me loqui
uictas et urbes increpuit lyra,
ne parua Tyrrenum per aequor
uela darem. Tua, Caesar, aetas*

*fruges et agris rettulit uberes
et signa nostro restituit Ioui
derepta Parthorum superbis
postibus [...]*

Desejando cantar as lidas e as vencidas
cidades, Febo tocou-me com a lira
para que parvas velas não desse ao
Mar Tirreno. Tua era, César,

restituiu frutos fartos aos campos,
restabeleceu ao nosso Jove insígnias
tomadas de soberbos portais
dos partas.³⁸

Além da própria forma e da elocução extremamente bem construída, atenta a todas as virtudes da elocução (*uirtutes elocutionis*), Horácio põe em relevo a *figura/persona* histórica de Augusto (*Caesar*) fora do gênero em que deveria ser retratado: a História. Recompõe, assim, sua imagem liricamente. Entretanto, mesmo esse viés ou matiz lírico não é essencialmente puro, já que aponta para índices de outro gênero poético, marcado pelo desejo de cantar *proelia et uictas urbes* (guerras e cidades vencidas), ícones característicos da épica.

Pode-se notar que, então, dentro do discurso poético romano, os gêneros poéticos estão a serviço de um fim alheio à mera fruição, antes, se desejam registros amplificados de certa figuração que, ao mesmo tempo em que possui identidade poética, pode também possuir identidade histórica. Mais do que isso, essa *persona* lírica matizada historicamente ou historicamente identificável recebe duas cargas referenciais de níveis distintos: uma cujo produtor é o próprio poeta, outra cujo responsável é o leitor ou ouvinte, referendando-se, dessa maneira, a recepção apta do discurso e atribuindo-lhe função ativa na própria constituição poética e histórica, já que a avaliação que se faz do objeto descrito depende não só do *auctor*/autor, como também do sujeito da fruição. Além disso, podemos dizer que o objeto descrito na poesia e na história sofre uma

³⁸ Tradução nossa.

“hipercarga” referencial e semântica, plena de referentes do mundo do leitor que, portanto, o sobrecarrega, o amplifica, o faz vazar à própria intencionalidade do escritor, enfim, como que se emancipando, poética e historicamente.

Ao pensarmos no lírico nesse sentido, podemos dizer que o gênero se distingue justamente por essa inclusão de referenciais do leitor/ouvinte que imprimem a esse material poético caráter pessoal, vinculado ao cotidiano. Estamos, portanto, próximos dessa poesia não pelo tom confessional – como já quiseram alguns na academia –, mas pela nossa própria presença no objeto letrado. Outro elemento interessante nessa prática literária é a verificação do tempo poético que nasce da pontualidade ou exiguidade da referência à identidade histórico-poética. O fato de o poema nos apresentar a figura historicamente referenciada é limitadora do tempo e do espaço poéticos, logo eles se nos apresentam no aqui (*hic*) e no agora (*nunc*). Esse tempo não é o da *aetas*, termo cognato do advérbio grego *ἀεί* (sempre) que indica a ideia de eternidade, e sim o tempo fracionado, limitado, enfim, humano e, portanto, lírico: o *tempus*, palavra cognata de *τέμνω* cujo significado é cortar, limitar.

Assim, a generalização poética aristotélica também deve ser pensada e pesada como inclusão do ouvinte ou do leitor na própria poesia sob o prisma da inserção de seus referenciais no poema. Ao Augusto de Horácio somar-se-ia o do leitor da ode 4.15 com toda a sorte de ilações e construções atinentes ao seu próprio universo de leitor. Nesse sentido, o Catulo de Catulo, o Propércio de Propércio ou o Augusto de Horácio e a Sêneca de Sêneca, por exemplo, podem representar o mesmo mecanismo compositivo, apesar de também apontarem para História e para Poesia que são gêneros, no mais das vezes, díspares.

A essa visão pode-se somar Conte (1994) já em 1987, em sua honestíssima *História da Literatura Latina* quando propõe que, embora tenhamos desconfiança das leituras biografistas dos elegíacos latinos, como Propércio, justamente pela replicação de moldes sistemáticos, é indiscutível o sinal distintivo da elegia romana: a subjetividade biográfica cuja origem estaria na elegia mitológica de Antímaco, Filetas e Hermenianax, que associavam as aventuras de heróis míticos às experiências pessoais do poeta. Diz ainda Conte que a elegia latina desenvolverá isso, entretanto, mantendo aspectos gerais e objetivos que generalizam a história pessoal em uma visão mais ampla³⁹.

³⁹ G.B. CONTE, *Latin Literature: a History*. Translated by Joseph B. Solodow and Glenn W. Most, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 322-323.

Para radicalizarmos essas questões, devemos pensar a decodificação dos textos antigos históricos a partir da disciplina reguladora dos discursos: a Retórica. Essa hipótese é defendida por Hyden White em *Trópicos do Discurso* (1994):

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável. Assim concebidas, as narrativas históricas são estruturas complexas em que se imagina que um mundo da experiência existe pelo menos de dois modos, um dos quais é codificado como “real” e outro se “revela” como ilusório no decorrer da narrativa. Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que os vários estados de coisas que ele constitui na forma de começo, meio e fim de um curso do desenvolvimento sejam todos “verdadeiros” ou “reais” e que ele simplesmente registrou “o que aconteceu” na transição da fase inaugural para a fase final. Porém tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas e, como tais, dependentes da mortalidade da linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Isto implica que toda narrativa não é simplesmente um registro “do que aconteceu” na transição de um estado de coisas para outro, mas uma “redescritção” progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas.⁴⁰

Hoje nos parece que a História já em certa medida reage ao império do verossímil. O trabalho de Carlo Ginzburg, *Relações de Força*, no ensaio “Sobre Aristóteles e a história mais uma vez” aponta para a existência do verdadeiro.

Vejamos:

No seu ensaio [Arnaldo Momigliano] *A retórica da história e a história da retórica*, publicado em 1981, Momigliano reagiu vigorosamente contra a tentativa de Hayden White, Peter Munz e outros estudiosos de considerar “os historiadores, da mesma forma que todos os outros, como retóricos que podem ser caracterizados por seu tipo de discurso”. “Temo as consequências da historiografia” escreveu Momigliano, “porque ele [White] eliminou a busca da verdade como

⁴⁰ H. WHITE, *Trópicos do Discurso*, tradução de Alípio Correia de Franca Neto, São Paulo, Edusp, 1994, p.115.

tarefa fundamental do historiador”. Os acontecimentos que se seguiram no cenário intelectual provam que os temores de Momigliano eram justificados. Assim como ele, também eu sustento que encontrar a verdade é ainda o objetivo fundamental de quem quer se dedicar à pesquisa, inclusive os historiadores. Mas a conclusão de Momigliano é mais convincente do que a argumentação sobre a qual se baseia.⁴¹

Assim, Ginzburg dá sua contribuição contra a ditadura do verossímil, sem, contudo, negá-lo, ou dar razão ao biografismo. Apresenta a tese de Momigliano⁴², esse sim mais radical, matizando-a, principalmente naquilo que diz respeito a uma ironia acerca do fascínio produzido pela retórica. Entretanto, como essa discussão que é relativa à historiografia nos afeta, a nós, das Letras Clássicas? Apesar de não ser objetivo das Letras a observação da verdade, é certo que muitas vezes nos deparamos com essa questão em nome de uma crítica literária séria e comprometida com o rigor conceitual, já que, como vimos, essa mesma crítica trabalha não só com poesia, em que existe a possibilidade da *res historica*, como da História, em que há a possibilidade da *res ficta*.

Por fim, estamos certos de que hoje estamos diante do ponto de convergência que compreende haver “um nível de verossimilhança” que tende à verdade e que depende essencialmente das habilidades técnicas de *auctoritates* fundadas no *ingenium* de construir seu discurso de acordo com expectativas constitutivas da construção do discurso, seja ele poético, seja ele histórico.

A Crítica de Literatura Clássica hoje parece apontar para a História na mesma medida em que a própria História de hoje não pode viver sem essa mesma Crítica Literária. Resgata-se, portanto, certa dependência epistemológica no mesmo grau em que, na Grécia e na Roma antigas, tínhamos a inter-relação entre gêneros letrados, todos cobertos pela rubrica de uma doutrina poético-retórico-gramatical, de onde não escapavam nem História, nem a Poesia, tampouco o verossímil ou o verdadeiro.

⁴¹ C. GINZBURG, *Relações de Força*, tradução de Jônatas Batista Neto, São Paulo: Cia. das Letras, 2002, p. 48.

⁴² Arnaldo Dante Momigliano (1908-1987), professor das Universidades de Turin, Oxford, Chicago, do London College e da Scuola Normale Superiore di Pisa.

TITLE. *A brief history of Latin Literature's criticism.*

ABSTRACT. This paper presents an overview of Ancient Latin Poetry's criticism. It begins with the biographical readings of the nineteenth and first half of the twentieth centuries and proceeds to discuss the radical change in interpretation that followed, starting with Allen (1950) who, based on the poetic architecture that permeates such poems, viewed them as absolute fictional constructions. However, after the radicalism of the anti-biographical criticism, a third possibility is now being studied: if the poet gives his own name or uses the names of historically identifiable characters, this must be considered as an extra element to the poetic *iocus* – he, the poet, is intentionally blurring the boundaries between *res ficta* and historical truth. Thus, the last part of the paper will discuss the implications of this new outlook on the poetic and historiographic genres.

KEYWORDS. Latin Literature; criticism; poetry; *res ficta*, *res historica*.