

## O lírico e a poética

FRANCISCO DINIZ TEIXEIRA  
SEE/SP/DE de Carapicuíba  
Brasil

RESUMO. Este texto é uma versão revista e ampliada de uma comunicação apresentada no XVI Congresso Nacional de Estudos Clássicos, promovido pela SBEC, em 2007. Neste trabalho são apresentadas algumas considerações sobre a teoria da derivação métrica, com a qual se travou contato na pesquisa realizada no mestrado, com a tradução da *Ars metrica* de Césio Basso. Recentemente, ao se retomar este assunto, ele foi relacionado aos teóricos da Poética Clássica, como uma possibilidade para esclarecer a natureza metricamente múltipla da lírica antiga.

PALAVRAS-CHAVE. Lírico; Poética; derivação métrica; Césio Basso; poesia.

### 1. Referências ao(s) lírico(s) nos teóricos da Poética na Antiguidade

O lírico, enquanto gênero literário, sempre foi escamoteado pela teoria da Poética. Aristóteles, Horácio e Longino sempre falaram de forma indireta a seu respeito, sem se envolver na descrição, para seus leitores, dos elementos que o caracterizavam, quando não o ignoravam por completo, visto que o objetivo maior de seus textos era teorizar de forma geral sobre os assuntos discutidos por eles.

O fundador da Poética antiga, Aristóteles (*Poet.* 1, 1447a, 1-10), preocupa-se em demonstrar em sua *Arte Poética*<sup>1</sup>, o que faz do poeta um literato em oposição aos escritores técnicos que redigiam textos em verso. Para ele, a criação artística está assentada na imitação das ações humanas (Cf. *Poet.* 4, 1448b, 5-15) de acordo com o tratamento dado ao assunto e àquilo que é imitado pelo poeta.

Para o Estagirita, a métrica é um aspecto secundário da forma poética, e uma das poucas referências feitas às diferenças entre os metros dos textos poéticos aparece no quarto capítulo da *Poética*, quando ele contrapõe o *Margites* e seus versos jâmbicos – origem, para ele, da comédia – à *Iliada* e *Odisséia* – que, a seu ver, seriam as fontes da tragédia:

<sup>1</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio M. H. R. Pereira. Tradução A. M. Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.

[...] A poesia dividiu-se de acordo com o caráter de cada um: os mais nobres imitaram acções belas e acções de homens bons e os autores mais vulgares imitaram acções de homens vis, compondo primeiramente sátiras, enquanto os outros compunham hinos e encômios.

Na verdade, de nenhum dos autores anteriores a Homero podemos citar um poema deste gênero, mas é natural que tenha havido muitos e, depois de Homero, começa a haver, por exemplo, o seu *Margites* e outras obras parecidas. Nesses poemas, surgiu o metro iâmbico por ser adequado ao assunto – por isso, ainda hoje se chama iâmbico, uma vez que nesse metro compunham motejos uns contra os outros (*Poet.* 4, 1448b, 25-32).

Em seguida, Aristóteles se preocupa em descrever os elementos que constituem a grandeza da épica e da tragédia, representação por excelência do drama conforme sua opinião, apenas citando um exemplo de metro que se opõe, devido ao assunto tratado, ao verso consagrado da épica homérica, o hexâmetro datílico.

Já Horácio, em sua *Epistula ad Pisones*<sup>2</sup> –, também não dedica tanta importância ao gênero lírico, pois está mais preocupado em descrever aquilo que o poeta deve prezar para construir de modo adequado suas obras, de forma bem generalista. Em relação aos gêneros poéticos, ele concentra suas atenções no gênero dramático, tal como Aristóteles fizera três séculos antes.

A única referência no texto de Horácio a um poeta lírico aparece entre os versos 75 e 79, quando o nome de Arquíloco é mencionado (Tringali, 1994, p. 29):

Em versos desiguais, unidos primeiro se incluiu a lamentação, depois também a expressão de voto atendido. Todavia, os gramáticos disputam e a lide ainda está em juízo sobre quem tenha inventado os breves versos elegíacos. A raiva armou Arquíloco do jambo que lhe pertence.

No mais, não há menção alguma feita a respeito do lírico, nem da multiplicidade de metros adotados, não só do próprio Horácio como também dos poetas da lírica grega arcaica, que foram eleitos como modelo por ele para a composição de seus poemas.

Por sua vez, Longino<sup>3</sup> (1996), em seu tratado *Do Sublime*, procura indicar os meios com os quais tanto o poeta quanto o orador possam alcançar o sublime em seus textos, isto é, obter um efeito tal que seja capaz

<sup>2</sup> D. TRINGALI, *A Arte Poética de Horácio*. São Paulo: Musa, 1994.

<sup>3</sup> LONGINO. *Do sublime*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

de comover a todos indistintamente, pelo equilíbrio entre o manejo da língua, das paixões e dos elementos estilísticos necessários para a construção perfeita do texto (Longino, 1996, p. 52). Para ele, é importante a *aemulatio* que os poetas mais jovens empreendem ao retomar em seus textos temas dos antigos, num jogo em que a derrota não constitui algo vexatório (1996, p. 66).

Em seu tratado, há algumas considerações feitas a respeito de dois poetas líricos gregos: Arquíloco (Longino, 1996, ps. 62 e 65) e Safo. A consideração tecida por Longino em relação à poetisa de Lesbos parece ser a mais interessante (Longino, 1996, p. 59-60) e está transcrita a seguir:

## X

1. Bem, examinemos agora se não temos um outro meio de tornar os discursos sublimes. Uma vez que, por natureza, a todas as coisas se atam as partes que coexistem com a matéria que as constitui, não se imporia a nós encontrar a causa do sublime no fato de escolher sempre os elementos constitutivos essenciais e de ser capaz, articulando-os uns com os outros, de fazer um só corpo? Pois um atrai o ouvinte pela escolha dos motivos, o outro pela concentração dos motivos escolhidos. Por exemplo Safo: as afecções consecutivas ao delírio amoroso, a cada vez, ela as apreende como elas se apresentam sucessivamente e na sua própria verdade. Mas onde mostra ela sua força? Quando ela é capaz, a uma vez, de escolher e de ligar o que há de mais agudo e de mais intenso nessas afecções.

2. “Parece-me igual aos deuses ser,  
 Aquele que diante de ti se senta,  
 E perto tua voz suave ouve  
 E teu riso encantador, o que  
 Atormenta meu coração no peito.  
 Tanto é verdade que mal eu te olho, não consigo  
 Mais falar, nem uma palavra;  
 Mas minha língua se quebra, e sutil  
 Logo sob minha pele corre o fogo.  
 Nos meus olhos não há mais um só olhar, zumbem  
 Meus ouvidos.  
 O suor escorre sobre mim; o tremor  
 Me toma toda; sou mais verde que  
 A relva; e quase morta  
 Pareço.  
 Mas é preciso tudo agüentar porque...”

(*Safo. Fr. 31 Poet. Lesb. Fragm.* ed. Lobel-Page)

3. Não admiras como, no mesmo momento, ela procura a alma, o corpo, o ouvido, a língua, a visão, a pele, como se tudo isso não lhe pertencesse e fugisse dela; e, sob efeitos opostos, ao mesmo tempo ela tem frio e calor, ela delira e raciocina (e está, de fato, seja aterrorizada, seja quase morta); se bem que não é uma paixão que se mostra nela, mas um concurso de paixões! Todo esse gênero de acontecimentos fortes e a maneira de agrupá-los, para relacioná-los num mesmo lugar, realizaram a obra de arte. Da mesma maneira, a meu ver, para as tempestades o Poeta escolhe as mais terríveis conseqüências.

Interessante é o comentário que Longino faz do poema de Safo, transcrito em seu tratado, elencando os recursos utilizados por ela, que fazem do texto um exemplo da arte que alcançou o sublime. Mas não se faz qualquer menção ao gênero poético a que se filia o texto apresentado, nem aos recursos que compõem a sua estrutura esmiuçadamente, pois para um falante de grego de sua época eles seriam perfeitamente perceptíveis, mas não para nós, que distamos mais de dois mil anos de Safo.

## **2. Uma possibilidade para explicar o lírico: a teoria da derivação métrica**

Esta lacuna deixada nos três textos fundamentais da poética antiga sobre o lírico foi preenchida parcialmente pelos manuais dos gramáticos que se dedicaram a descrever os metros utilizados pelos poetas em seus textos para orientar os iniciantes no ofício da poesia. O mais antigo desses gramáticos em Roma, que possui partes de seu manual preservado, foi Caio Césio Basso, traduzido em minha dissertação de Mestrado.<sup>4</sup> A exposição a seguir se baseia nos frutos gerados por esse trabalho.

Césio Basso, gramático latino do século primeiro de nossa era, escreveu um manual que chegou até o presente em estado fragmentário, no qual ele descreve as diversas possibilidades métricas que os poetas poderiam utilizar para compor seus textos, apresentando diversos exemplos de Catulo, Horácio e Virgílio, principalmente.

O texto de Césio Basso se insere numa linha de estudos que em Roma aporta ainda no período republicano, e se manifesta nos trabalhos de estudiosos da envergadura de Cornélio Epicado e Varrão, cujos escritos infelizmente desapareceram. Antes deles, fora de Roma, o interesse dos estudos relativos à métrica já havia florescido no Oriente, fruto do tra-

<sup>4</sup> F.D. TEIXEIRA, *Os Fragmenta de Césio Basso: leitura crítica e tradução anotada*. 2005. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – UNESP, Araraquara, p. 57-58.

balho dos filólogos alexandrinos, empenhados na tarefa árdua de edição de textos dos grandes mestres. E nesse trabalho o conhecimento sobre as estruturas prosódicas exploradas metricamente na construção de poemas era indispensável.

Basso em seus fragmentos partilha dessa preocupação e descreve os efeitos expressivos que os jovens escritores poderiam obter trabalhando a métrica com base na derivação dos metros, isto é, no emprego de uma estrutura de base que permitisse a criação de diferentes metros. Césio Basso adota como estrutura de base a do hexâmetro, devido à sua constituição assentada no pé dactílico (—̣̣|—̣̣|—̣̣|—̣̣|—̣̣|—̣̣), como neste verso de Virgílio: *Hic il | līc ūbī | mōrs dē | prēndērāt | ēxhā | lāntēs*.

As sílabas destacadas do verso acima podem ser encontradas tanto no pentâmetro datílico (—̣̣|—̣̣|—||—̣̣|—̣̣|—̣̣), exemplificado com um verso de Tibulo, *dūm mēūs | āssīdū | ō || lūcēāt | īgnē fō | cūs*, quanto no asclepiadeu menor (—|—̣̣—|—̣̣—|—̣̣—), que pode ser ilustrado com este verso de Horácio, *Māecē | nās ātāūīs | ēdītē rē | gībūs*.

Para Basso, a presença da mesma estrutura prosódica de base, formada por esta combinação entre sílabas breves e longas (—|—̣̣—), pode ser encontrada tanto no hexâmetro datílico, quanto no pentâmetro e no asclepiadeu menor e constituiria o indício de uma possível relação de filiação entre esses metros diferentes, originada a partir da derivação métrica.

Essa teoria não é formulação inédita de Basso, que a recebeu da tradição helenística, mas em seu texto se encontra o registro mais antigo que trata sobre o assunto. A história da origem das ideias que permitiriam formular a teoria da derivação métrica segundo Jaqueline Dangel<sup>5</sup> (2001, p. 255-6), remonta a duas obras de Platão: *Timeu* e *Fedro*. No *Timeu* 50a (Platão Apud Dangel, 2001, p. 255), encontra-se a seguinte passagem:

*Supposons que quelqu'un modèle avec de l'or toutes les figures possibles et ne cesse pas un instant de transformer chacune d'elles en toutes les autres absolument; qu'on vienne à montrer à cet artiste une de ces figures et à lui demander qu'est ceci?, la réponse de beaucoup le plus sûrement véritable, serait: c'est de l'or.*

Suponhamos que qualquer um modele com o ouro todas as figuras possíveis e não cesse de transformar cada uma delas em outras em absoluto; que se venha mostrar àquele artista uma dessas figuras e perguntar-lhe: o que é isto? A resposta seria na mais pura verdade: é de ouro.

<sup>5</sup> J. DANGEL, (Org.). *Le poète architecte: Arts métriques et Art poétique latins*. Paris/Sterling (Virgínia): Louvain/Peeters. 2001. p. 185-292.

Em Platão, a metáfora do ourives que trabalha o ouro da maneira que desejar, criando diversas formas a partir da mesma peça de metal, pode se aplicar à poesia se for possível admitir que um mesmo metro pode possuir várias tonalidades, isto é, várias possibilidades expressivas, de acordo com o modo como ele é empregado.

Logo, a derivação é operada na elaboração do enunciado poético, através da combinação de estruturas poéticas diversas, seja pela contração delas, seja pela alteração que se opera em alguma delas, pois tais expedientes só são possíveis se o conceito de poesia com que se opera for aquele que Sócrates enuncia no *Fedro* de Platão (Platão apud Dangel, 2001, p. 256):

*Voici pourtant une chose que tu affirmerais, je pense: c'est que tout discours doit être constitué à la façon d'un être anime: avoir un corps qui soit le sien, de façon à n'être ni sans tête ni sans pieds, mais à avoir un milieu et deux extrémités, qui aient été écrits de façon à convenir entre eux et au tout.*

Eis aí portanto uma coisa que penso você afirmaria: todo discurso deve ser constituído à semelhança de um ser animado: ter um corpo que seja completo não ser sem pé nem cabeça mas ter um meio e duas extremidades, escritos que convenham entre as partes e o todo.

É sob essa visão do discurso, seja o oratório ou o poético, que o trata como um organismo vivo, que se insere a idéia de derivação, pois, se assim como na natureza é possível enxertar elementos, por exemplo, de uma planta em outra, na raiz, para gerar frutos diferentes, por que não enxertar elementos constitutivos de um metro em outro para novos efeitos expressivos?

Consciente dessas possibilidades expressivas, Césio Basso descreve os quatro princípios que norteiam a derivação métrica:

- adição: Basso toma por base este verso de Horácio, um arquilóquio (do dístico arquiloqueu IV, Odes I, 4, 1) resultante da união de um tetrâmetro datílico e um itifílico, (---|---|--|---|---|---) *sōluītūr | ācrīs hī | ēms grā | tā uicē | uērīs ēt | fāuōnī*, que lhe parece um hexâmetro com uma sílaba a mais, fazendo-o mais longo.
- subtração: ele toma por base este verso de Horácio, um trímetro jâmbico, (---|---|---|---) *trāhūntquē sīccās | māchīnāe cārīnās* (Odes I, 4, 2), que lhe parece encurtado em uma sílaba.
- combinação: Basso toma por base este verso de Horácio, um hendecassílabo sáfico, (---|---|---|---|---) *lām sātīs tērrīs nīuīs*

*ātquē dīrāe* (Odes I, 2, 1) que lhe parece parte de um tetrâmetro trocaico, ao qual foi justaposta uma parte de um trímetro jâmbico, assim como neste verso do poema 13 dos *Epodos*, um jambelegiaco que é formado por um quaternário jâmbico e ternário datílico catalético, (— — — — — || — — — — —) *ōccāsīōnēm dē dīē | dūmquē uīrēnt gēnūā*.

- permuta de sílabas: Basso toma por base este verso de Horácio, um elegiambo que é formado por um ternário datílico catalético e um quaternário jâmbico, (— — — — — || — — — — —) *scrībĕrĕ uĕrsĭcŭlōs || āmōrĕ pĕrcŭssŭm grāuī* (Epodos, 11, 2) que lhe parece parte de um hexâmetro e de um verso jâmbico, e que ele inverte na forma *āmōrĕ pĕrcŭssŭm grāuī scrībĕrĕ uĕrsĭcŭlōs*. Essa inversão ele atribui a Horácio, mas tal verso não se encontra no poema 11 dos *Epodos*. O princípio é o mesmo que o de um galiambo que pode ser transformado em sotadeu e vice-versa como ele demonstra em sua longa explicação sobre o hendecassílabo falécio.

Para Césio Basso, o que realmente importa é demonstrar, por meio da descrição e da apresentação de versos esquemáticos, os possíveis efeitos gerados pela combinação dos tempos diferentes das sílabas da palavra na composição do verso. Mas, mesmo assim, nenhuma inferência ele faz acerca dos diversos gêneros da poesia lírica.

### 3. Uma teorização sobre a essência do lírico: Emil Staiger

O filólogo suíço Emil Staiger publicou em 1946 uma obra que, dialogando com a Poética antiga, forneceu algumas bases para a apreensão da essência do lírico. *Grundbegriffe der Poetik* ou *Conceitos Fundamentais da Poética*<sup>6</sup>, como é conhecida em tradução portuguesa, apresenta pela primeira vez uma larga teorização deste gênero esquecido, seguindo as trilhas de Aristóteles, Horácio e Longino.

O primeiro ensaio de sua obra se intitula **Estilo lírico: a recordação**. Nele são fornecidas algumas definições interessantes a respeito do que seja o lírico. A primeira delas (Staiger, 1997, p. 21) diz o seguinte: "No estilo lírico, entretanto, não se dá a 're'-produção linguística de um fato". Isto é muito interessante, pois o lírico se desliga aparentemente da noção de imitação, que se baseia na observação das ações e dos caracteres humanos, tão prezada por Aristóteles.

<sup>6</sup> E. STAIGER, *Conceitos Fundamentais da Poética*. 3 ed. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1997.

Para Staiger (1997, p. 22), o valor dos versos líricos se assenta na unidade entre a significação das palavras e a musicalidade presente no verso. Mais adiante, Staiger (1997, p. 26) afirma o seguinte: "A Lírica causava dificuldades à Poética antiga, que procurava classificar os gêneros de acordo com características métricas, justamente pela variedade de metros existentes". Esse é o traço essencial do lírico e cada composição reflete o tom individual de seu criador. Essa variedade de metros só será substituída pela rima quando a literatura cristã se afirma (Staiger, 1997, p. 38).

O poeta lírico é aquele que não trata de uma substância específica, mas sim das coisas acidentais, passageiras. É no acidental que o poeta concentra sua atenção e a isso se deve a variabilidade de formas que o lírico assume, em oposição aos modelos estáveis da épica e do drama. Ele cria para si próprio, sem um compromisso com a verdade, afinal, as emoções no poema lírico podem muito bem ser simuladas, sem ter que condizer com estados emocionais reais do poeta. Para ser fruída, a arte lírica precisa de leitores receptivos, que compartilhem a mesma solidão do poeta, isto é, a sua disposição afetiva (*Stimmung*).

O lírico também, além da unidade entre a musicalidade e significação das palavras, da ressonância entre a disposição solitária do poeta e do leitor, renuncia à clareza, isto é, à coerência gramatical, lógica e formal (Staiger, 1997, p. 51), que esperaríamos da epopeia e da tragédia. Ainda se deve acrescentar que o lírico não marca de forma distanciada a relação entre o poeta e a natureza, pois ambos são uma coisa só, ou melhor, um-no-outro, a união entre sujeito e objeto. Isso é o que permite ao poeta lírico recordar fatos do presente, do passado ou do futuro na criação artística (Staiger, 1997, 60), sem se prender à noção de verossimilhança que se espera encontrar no drama ou na épica.

Não se pode esquecer também da importância que assume na criação lírica a disposição afetiva, pois é ela que permite ao poeta fixar o passageiro de forma breve, uma vez que ele está imerso e de forma irremediável e inseparável do objeto que lhe inspira a criação. Aliás, a inspiração é a mãe (Staiger, 1997, p. 73) do estado lírico.

Contudo, não se pretende aqui, é claro, esgotar todas as ponderações que podem ser feitas sobre o lírico, mas apenas apresentar algumas que balizem uma reflexão acerca das características não só da essência do lírico enquanto arqui-gênero, seguindo as trilhas abertas por Aristóteles e sua teoria dos gêneros poéticos, como de cada uma de suas diversas manifestações em cada subgênero poético criado sob a inspiração lírica.

TITLE. *The Lyricism and the Poetics*

ABSTRACT. This text is a revised and enhanced version of a presentation in the XVI Classical Studies National Congress, held by SBEC in 2007. In this work there are introduced some consideration about the theory's metric derivation, which was studied during the master's degree research, while translating Caesius Bassus *Ars metrica*. Recently, returning to this subject, it was related it to the works of the Classical Poetic theorists as a possibility of clarifying the metrically multiple nature of ancient lyrics.

KEYWORDS. Lyricism; Poetics; metric derivation; Caesius Bassus; poetry.