

**RESENHA DE *PERSONA POÉTICA E AUTOR EMPÍRICO*  
NA *POESIA AMOROSA ROMANA*, DE PAULO SÉRGIO DE  
VASCONCELLOS. SÃO PAULO: EDITORA UNIFESP,  
2016, 248 p.**

Pedro Falleiros Heise

pedraofh@yahoo.com

“Muito mentem os aedos”  
(Sólon, sécc. VII-VI a.C.)

Obra imprescindível para os Estudos Clássicos e de Literatura em geral, *Persona Poética e Autor Empírico na Poesia Amorosa Romana* apresenta uma fina análise sobre um problema talvez tão antigo quanto a própria literatura: a dicotomia ficção x biografia. Para tanto, o autor abre seu estudo com um capítulo sobre “Leituras biografistas nos estudos clássicos, reação e contrarreação”. Chama a atenção o fato de Vasconcellos iniciar sua discussão trazendo exemplos da dificuldade de separar vida de ficção de um dos autores mais prolíficos neste sentido: Fernando Pessoa. Com efeito, vida e arte perpassam toda a história da literatura.

A partir daí o autor traça um “breve panorama da recepção da poesia amorosa nos estudos clássicos” (p. 51), mas que, por mais que possa parecer breve, é um verdadeiro passeio pelas principais correntes do século XX que proporcionaram novas formas de leitura, pois propuseram uma alternativa à leitura biografista que predominava até então.

Vasconcellos aponta o New Criticism como um dos marcos da crítica literária a se contrapor à tendência do biografismo. T. S. Eliot seria o principal nome desta corrente, em cujo ensaio “Tradition and the Individual Talent” teria destacado dois aspectos da “despersonalização” na arte: a) o poeta se insere numa tradição e “só pode ser compreendido e avaliado *nessa tradição*”, e b) “autor e obra estão ontologicamente separados” (p. 16, grifos do autor).

As ideias de Eliot, contudo, assim como as do New Criticism em geral, miravam sobretudo a literatura contemporânea. No que tange à Antiguidade clássica, aprendemos com o autor que a “primeira tentativa sistemática e

influyente de aplicar a noção de *persona* literária” (p. 23) teria sido a de William Anderson, em estudo de 1964 sobre a sátira, intitulado *Anger in Juvenal and Seneca*. A sátira, como se sabe, é um prato cheio para a confusão entre autor empírico e *persona* poética, e isto pelo próprio estatuto do gênero satírico, que prevê a *confissão* do *ego* em forma de poema, além dos ataques a pessoas conhecidas da sociedade e a crítica social. Anderson, então, emprega a leitura seguindo a qual é necessário distinguir o autor empírico da voz que fala nos poemas. No entanto, a leitura de Anderson recebeu fortes críticas, e não à toa, pois a sátira é gênero que pressupõe o relato confidente, como se sabe por Lucílio e por Horácio. Por isso, Vasconcellos aconselha a evitar «que se tome o ‘eu poético’, na sátira ou em outro tipo de poesia em primeira pessoa, como puramente fictício, uma máscara de teatro, *sem que isso seja problematizado*. A oposição entre ficção/realidade é demasiado facilmente suposta sem maiores discussões” (p. 27, grifos do autor).

Com efeito, em seu estudo mostra que a leitura proposta pelo New Criticism acabou por substituir o biografismo e, em alguns casos, tornou-se forma *exclusiva* de se ler a poesia subjetiva antiga. É o que afirma Vasconcellos: “A recusa a ler em chave biografista pode cair no extremo de não levar em consideração certo modo de escrita em chave biográfica, mesmo na elegia erótica romana, que parece comprazer-se com o jogo ficção/realidade, que tendemos a ver como jamais desvendado totalmente, nem mesmo em Ovídio [...]” (p. 27).

Outro tabu desmistificado pelo autor é a ideia corrente de que a interpretação biografista tenha surgido como influência “(pós-)romântica”, ou seja, apenas a partir dos séculos XVIII e XIX, conforme parece sugerir Veyne, um dos maiores defensores da leitura “despersonalizada”. No entanto, basta consultar os antigos comentários e *uitae* sobre poetas para perceber que já aí havia esse costume. Caso exemplar é a identificação de Virgílio com Títo nas *Bucólicas* feita ainda na Antiguidade.

O que ajuda a causar a confusão entre autor e personagem, declara Vasconcellos, é o fato que o “discurso deve *parecer verdadeiro*, isto é, ser verossímil, independentemente de uma ligação com a experiência concreta do seu enunciador. Trata-se, então, de obter, pelo discurso, uma impressão convincente de sinceridade” (p. 35, grifos do autor). Vê-se, desde já, que estamos bem próximos do campo da retórica, entendida como arte da persuasão. E de fato, no último capítulo, Vasconcellos se lança no *mare magnum* da retórica, buscando aí indícios não só da recepção da poesia subjetiva, mas também, e sobretudo, da necessidade de criação de um *ethos*, que aqui vale dizer um *discurso*. A junção destes dois elementos leva à ideia de “efeito textual” (p. 37), que em certos pontos do livro o autor associa ao conceito de “efeito de real” de Barthes, e que nos fez pensar também na noção tão importante de “efeito” para W. Iser. Outro ponto de contato com as ideias de Iser é o foco

no leitor. Assim, Vasconcellos analisa o poema 16 de Catulo, no qual o poeta explicitamente distingue a si mesmo de suas criações poéticas, o que mostra o equívoco na leitura de Aurélio e Fúrio, dois destinatários (receptores) do próprio poema, os quais haviam lido mal os *carmina* do poeta de Verona, uma vez que tomavam a *persona* pelo autor.

Outra fonte a respeito da recepção da poesia subjetiva ainda na Antiguidade analisada pelo autor é a célebre passagem de Apuleio em sua *Apologia* sobre o uso de pseudônimos por parte de Catulo, Propércio e Tibulo. Aqui, Apuleio desvenda os “verdadeiros” nomes das amadas destes poetas. Assim, Lésbia na verdade seria Clódia, Cíntia seria Hóstia e Délia seria Plânia (mas não menciona nem Nêmesis nem Corina). Porém a situação não é tão simples assim, pois os supostos nomes *reais* causam certa perplexidade quando, por exemplo, sabemos que Hóstia pode aludir ao poeta épica romano Hóstio (de quem Gian Biagio Conte, no seu *Latin literature*, afirma ser um ancestral da *puella* de Propércio); Plânia pode ser o feminino do substantivo *planus*, *i* (derivado do grego *plános*), que significa “impostor”, “enganador”, termo do campo semântico de “fingidor”. Outro dado digno de nota é que todos esses três nomes (Clódia, Hóstia e Plânia) continuam formando cada um um pé datílico, exatamente igual aos nomes fictícios... será isso mera coincidência?

Resta lembrar ainda que Cíntia é, hoje em dia, comumente interpretada como feminino de Cíntio, nome do monte onde teria nascido Apolo, deus da lira. Do mesmo modo, Délia pode ser o feminino de Delos, nome da ilha onde teria nascido também Apolo. Lésbia, por fim, é feminino de Lesbos, nome da ilha da poeta Safo, constantemente presente nos *carmina* de Catulo. Vendo por esse ângulo, todos esses nomes aludem à poesia, ou seja, ao cantar suas amadas, é como se os poetas estivessem cantando a própria poesia.

Em resumo, é praticamente impossível resolver se eram moças de carne e osso ou puras invenções. Além disso, como afirmar que o testemunho de Apuleio é *verdadeiro*? Ora, justamente por se tratar de uma defesa pessoal (apologia), o poeta não se inventaria através de analogias precisamente com poetas subjetivos? Seu êxito não seria maior caso conseguisse *comover* os juízes? Aliás, é curioso que biografias de Apuleio considerem-no um mago, precisamente o motivo da acusação de que se defende: a arte da magia...

Assim, Vasconcellos pondera: “Não é mais prudente dizer que é verossímil que Lésbia disfarce sob pseudônimo uma mulher real, mas que nada podemos assegurar sobre a realidade do que o poeta narra, exceto que era comum na Antiguidade, e não apenas no pós-Romantismo, a leitura biografista desse conjunto de poemas [o ciclo de Lésbia]?” (p. 79).

A distinção entre vida e arte ganha mais complexidade no caso da elegia, foco do terceiro capítulo. Na conclusão, Vasconcellos vai além e afirma que a “elegia, justamente, elege como um de seus temas principais a própria mimese elegíaca: um discurso que prevê uma recepção biografista, num universo tão

ambíguo que desconfiamos que até mesmo esse leitor biográfico é uma criação literária” (p. 153).

De fato, o que parece estar em jogo no tempo todo são as ideias de *efeito* e *recepção*, e o autor analisa esses elementos também nos textos sobre retórica de Cícero e de Quintiliano. Destaca, daí, a ideia central de *decorum*, tradução proposta por Cícero no *Orator* para o termo grego *prépon*. Ora, o *decorum* é de primeiro plano para uma reflexão sobre a (im)possível dissociação entre autor empírico e *performance*; com efeito, tanto Cícero quanto Quintiliano acabam sendo obrigados a admitir que, por vezes, o orador deve *inventar* as qualidades próprias para *comover* os ânimos dos juízes. Facilmente percebemos o grave problema ético que decorre de uma fala como essa, e, talvez por isso, Quintiliano seja mais cauteloso e acrescente que, por vezes, “a utilidade pública reclama que defenda também coisas falsas”, conforme aponta Vasconcellos.

De todo modo, quanto à retórica, o que tanto Cícero quanto Quintiliano buscam, em última análise, é o “efeito sobre o destinatário” (p. 203). Assim, o autor arremata, trata-se “de conseguir eficácia persuasiva construindo para o outro uma imagem de si que corresponda ao efeito que se quer nele provocar, os afetos que se deseja nele mover. O orador é um ‘fingidor’ de si mesmo, porque tem de construir a imagem mais persuasiva de si próprio, não simplesmente apresentar-se tal como suposta ou naturalmente é” (p. 203).

Aqui talvez se encontre o ápice deste entusiasmante estudo, quando Vasconcellos enfatiza que a qualidade que mais comovia os juízes era a dor, como diz Cícero pela boca de Antônio no *De Oratore: fictus [...] dolor*, o que leva o estudioso à associação com o fingidor da *Autopsicografia* de Fernando Pessoa, o primeiro poema analisado nesta obra. Desse modo, surge para nós a impressão de uma “composição em anel” (*Ringkomposition*), à semelhança do que faziam os poetas antigos em algumas de suas poesias.

Por fim, ainda antes das “Considerações finais”, o leitor depara-se com uma grata surpresa: um “*Excursus* – Autores e Obras: uma conhecida metonímia”. Aqui, o autor analisa essa figura da retórica aplicada aos elegíacos latinos. Conforme demonstra, os adjetivos empregados nas poesias em que tratam de características dos próprios poetas muita vez acabam trazendo confusão ao leitor, que acaba por tomar o que qualifica a obra como o que qualifica o autor. Assim, no lugar de dizer a *obra lasciva* de Catulo, por metonímia se diz *Catulo lascivo*, transferindo ao autor *uma* das características de sua obra. Como se percebe, a poesia antiga, e sobretudo a elegia romana (a que se soma o epigrama, seu congênero), foi e continua sendo mestra no que há de mais vivo na poesia, a ilusão, substantivo que deriva do verbo latino *ludere*, ou seja, a brincadeira de altíssima qualidade que até hoje suscita a perplexidade e a maravilha de muitos leitores.