

A ESCOLHA DE MODELOS CLÁSSICOS
E OUTROS CRITÉRIOS ESTILÍSTICOS
NO PROCESSO DE COMPOSIÇÃO POÉTICA:
O CASO DE EPIGRAMAS REVISTOS
PELO HUMANISTA ANTÔNIO DE GOUVEIA

Ricardo da Cunha Lima
[DLCV/FFLCH/USP]

ABSTRACT

Comparing two editions of epigrammatic poetry published by the Portuguese humanist Antônio de Gouveia, in Lyon, France, in 1539 and 1540, it is possible to note the stylistic criteria of composition, based on characteristic resources of Classical Latin and on traditional elements of Ancient Literature, observing especially the imitation of the pattern of poets as Martial, Ovid and, above all, Virgil, whose influence is notable when the Renaissance poet did the revision of his work.

Keywords: epigram; Humanism; Renaissance; imitation; generic poetry; Martial; Ovid; Virgil; Antônio de Gouveia; intertextuality; allusion.

O humanista português Antônio de Gouveia¹ publicou em Lyon, França, nos anos de 1539 e 1540, dois livros de poesia composta em latim. O primeiro,

¹ Nascido em Beja, por volta de 1510, Antônio de Gouveia foi um eminente jurista do Renascimento europeu, tendo lecionado em diversas universidades francesas (como Cahors, Valence e Grenoble) e em Mondovì e Turim, na Itália, onde faleceu, em 1566. Antes de seguir a carreira jurídica, participou do movimento literário neolatino lionês, publicando poesia epigramática e elegíaca, e editando e anotando tratados de Cícero e as obras completas de Terêncio e Virgílio, além de escrever comentários sobre Aristóteles, a ponto de envolver-se numa violenta polêmica com Pierre de la Ramée (Petrus Ramus) na Universidade de Paris. Em Lyon, freqüentava os altos círculos intelectuais e trabalhava na casa impressora de Sébastien Gryphe, a mais importante da região. Nos epigramas, imitou sobretudo Marcial, sem deixar de fazer alusões a Catulo, Ausônio, Teócrito e textos da Antologia Palatina, entre outros. Também fez versões latinas de poemas franceses de autores contemporâneos, como Marot e Saint-Gelais. Quanto às suas quatro cartas poéticas, são uma imitação bastante próxima das *Heróides*, de Ovídio.

intitulado *Epigrammaton Libri Duo*, traz 105 epigramas. No ano seguinte, Gouveia publicou cem epigramas e quatro cartas poéticas, na obra intitulada *Epigrammata; Eiusdem Epistolae Quattuor*. Desses cem epigramas, cerca de metade é inédita, mas a outra metade² é formada por novas versões dos respectivos epigramas publicados no ano anterior.³

Essa peculiaridade de revisão de poemas permite um exame minucioso dos critérios poéticos utilizados na confecção dos versos. Com efeito, a exploração dessa característica propicia uma abordagem excepcional da própria poética clássica adaptada ao padrão humanista, dos recursos estilísticos da língua latina e da recepção dos clássicos na época renascentista.

Vejam os dois exemplos das perspectivas que se abrem com a análise de epigramas revistos pelo autor. Primeiramente, tomo como objeto o epigrama dedicado ao humanista Étienne Dolet, importante figura da Renascença francesa, adepto da Reforma e mártir das lutas religiosas havidas naquele país. Escritor, editor, celebrado poeta neolatino, um dos líderes do círculo literário de Lyon, Dolet gabava-se de ser uma autêntica reencarnação de Cícero. Gouveia dedicou-lhe vários epigramas, entre os quais o seguinte (*Epigr.* I, 37):

AD STEPHANVM DOLETVM

*Quid te non laudem, credo, Dolete, requiris,
Id me tu melius facis.*⁴

Em 1540, o poema é refeito com pequenas alterações, apenas no verso inicial⁵, como se vê (*Epigr.* 40):

STEPHANO DOLETO

*Tè quid non laudem forsàn, Dolete, requiras.
Id me tu melius facis.*⁶

Observemos, primeiramente, a troca de “Quid te” por “Tè quid”. Em termos métricos, isso não altera o espondeu inicial do hexâmetro. Mas há

² Exatamente 47 epigramas.

³ O estudioso Luís de Matos menciona a existência de certa polémica acerca do fato de a publicação de 1540 constituir uma mera reedição do livro de 1539 ou, pelo contrário, uma obra independente, adotando ele o segundo entendimento. De todo modo, é inegável o caráter de revisão e aprimoramento dos epigramas reeditados.

⁴ Tradução: “Por que não te elogio, creio, Dolet, que perguntas. / Isso tu fazes melhor do que eu.”

⁵ Excetua-se, nesse comentário, a alteração do título, submetido a um procedimento geral de todo o volume de 1540, em que foi feita a troca da construção *ad* + acusativo do nome do destinatário pelo uso do dativo.

⁶ Tradução: “Por que não te elogio, talvez, Dolet, perguntes. / Isso tu fazes melhor do que eu.”

motivos para a troca. Primeiro, evita-se o choque entre as dentais d/t (“quid te”), pelo mais suave encontro d/n de “quid non”. Ademais, a seqüência “quid non” é mais comum, nos poetas clássicos investigados, do que “quid te”, na proporção de 44 para 26⁷. Quanto a “quid te”, é quase que só usada em “diálogos”, isto é, na reprodução de discurso direto, ou em expressões cristalizadas, como na interrogação “Quid te iuuat”, que responde por quatro das cinco presenças em Marcial, bem como por uma das ocorrências em Horácio. Já “quid non” recebe amparo de um maior número de autores e, nos poetas modelares de Gouveia, sempre ocorre em maior proporção, num contexto mais próximo ao do epigrama renascentista. Outra importante diferença é que a seqüência “quid te” não existe em Virgílio, poeta clássico que passa a ocupar um papel referencial muito importante para a poesia gouveiana na edição de 1540. Assim, a troca também é respaldada pela tradição em que o renascentista se apóia. Uma terceira vantagem é a ênfase obtida sobre “Te”, quando o pronome passa a iniciar o verso. Essa posição é extremamente enfática, e, no *corpus* estudado de poesia antiga, é uma colocação pouco comum do pronome pessoal no verso, sempre por ênfase. Portanto, a troca permite a Gouveia topicalizar justamente o pronome (que se refere ao destinatário da sátira, Dolet), tendo assim um efeito mais incisivo, mais direto e mais preciso do que na situação anterior.

A troca de “credo” por “forsan”, palavra que se encontra no centro do verso, e está ainda mais destacada por ocupar uma posição privilegiada, entre as cesuras pentemímere e heptemímere, também parece ter sido apoiada na utilização convencional clássica. De um lado, *credo* é muito mais recorrente do que *forsan*, pois aparece 285 vezes no *corpus*, contra apenas 18 presenças de *forsan*. Porém, das 285 presenças, cerca de 240 são nos comediógrafos Plauto e Terêncio. Conseqüentemente, o termo acaba se identificando com uma linguagem específica, a cômica, e com o registro coloquial. Provavelmente para evitar o embaralhamento dos gêneros (pois Gouveia é muito cioso das convenções genéricas) e a intromissão de um registro coloquial, de matriz nitidamente cômica, no epigrama destinado a Dolet, é que Gouveia tenha optado pela substituição pelo bem mais raro “forsan”, nunca utilizado pelos comediógrafos, e com apenas 18 aparições, distribuídas somente entre Horácio (1), Marcial (6), Ovídio (7) e Virgílio (4), sendo estes três últimos autores os principais modelos da edição de 1540. Além disso, a troca também evitou a cacofonia “do-do”, resultante do encontro “credo-Dolete”, e a harmonia sonora deve ter pesado, mais uma vez, para determinar a substituição.

⁷ Todas as proporções e freqüências de termos apontadas neste artigo foram obtidas pelo uso da ferramenta de busca do programa *Musaios*. Adotamos, como *corpus* de investigação, os poetas clássicos mais referidos por Gouveia, a saber: Catulo, Horácio, Lucrécio, Marcial, Ovídio, Propércio, Tibulo, Virgílio e os cômicos Plauto e Terêncio.

No caso em tela, registram-se as ocorrências de “quid non” em Catulo (1), Horácio (6), Marcial (8), Ovídio (13), Plauto (6), Propércio (1), Terêncio (4), Virgílio (5); para “quid te”: Horácio (5), Marcial (5), Ovídio (5), Plauto (7), Terêncio (4).

A mudança de *credo* por *forsan* provocou a alteração morfossintática do verbo final, passando o presente do indicativo “requiris” a presente do subjuntivo, “requiras”. A mudança do modo verbal não seria obrigatória, de acordo com a gramática clássica, mas deve ter sido decidida por Gouveia por duas razões: a primeira é o caráter de dúvida ou possibilidade (e não de certeza) que o uso do subjuntivo empresta à sentença. Sem dúvida, num epigrama que pretendia criticar o caráter prepotente e vaidoso do destinatário, o uso anterior do modo indicativo, ainda mais reforçado pelo verbo “credo”, terá parecido excessivamente arrogante; o modo subjuntivo suaviza a asserção e torna mais humilde a presunção de Gouveia.

Mas acredito que haja um segundo motivo, relacionado, mais uma vez, à escolha dos modelos desejados para imitação. Com efeito, o presente do indicativo “requiris”, além do célebre verso de Catulo (“Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris”), é muito freqüente em Marcial. Já o subjuntivo “requiras” aparece, em final de verso, nas *Heróides* (XV, 5) e na *Eneida* (II, 506), nos dois versos combinado com o advérbio “Forsitan”, que abre o verso. Como explicar que Gouveia, desta vez, em lugar de se apoiar em Catulo e Marcial, modelos do gênero epigramático, tenha adotado uma sintaxe mais elaborada, respaldada em Ovídio e Virgílio? A resposta possível passa por uma visão estrutural da obra do quinhentista como um todo, pois observamos nela a busca de um certo apuro gramatical, um certo eruditismo, indicativo, decerto, do domínio rigoroso das estruturas gramaticais que deveria ser demonstrado por qualquer poeta neolatino desejoso de participar dos círculos literários da época. Assim, o uso do subjuntivo para acompanhar o advérbio pareceria mais castiço e mais correto, gramaticalmente, na medida em que se afasta da coloquialidade. Cabe notar que é justamente a tendência em direção a um registro mais gramaticalizado e erudito que caracteriza, de modo geral, a revisão de 1540. No caso em foco, deve ter pesado ainda o fato de que Gouveia, nesse ano, estava estudando e preparando edições comentadas justamente das obras de Ovídio e Virgílio, cuja influência é substancialmente mais sentida na obra revista. Finalmente, não podemos deixar de pensar que o epigrama acima analisado é destinado, em tom de invectiva, a um dos mais importantes poetas neolatinos, Étienne Dolet, um editor rigoroso e de grande conhecimento da língua latina. Não seria oportuno manifestar a crítica a ele num poema passível de correção e resposta.

Passemos agora a um segundo exemplo de revisão poética. Utilizaremos para análise um epitáfio, escrito por Gouveia em homenagem ao advogado francês Jean Montagne. Vejamos, primeiramente, a composição de 1539 (*Epigr.* II, 6):

D. M. MONTANI IVRISPERITI

*Montanus trepidos media de morte trahebat,
Viribus eloquii consilii que reos.*

*Mors regnum, lucrumque Charon, duraeque Sorores
 Clamabant uires succubuisse suas.
 Nec mora, Montanum rapiunt sine legibus ullis.
 Ah, non sic fatis abstulit ille reos.⁸*

O mesmo epigrama, refeito em 1540 (*Epigr.* 67):

D. M. IOANNIS MONTANI IVRISPERITI

*Montanus trepidos media de morte trahebat
 Viribus eloquii consiliique reos.
 Lugebant erepta sibi sua numina Parcae,
 Nec uolui fuis ferrea fata suis.
 Haud mora, Montanum rapiunt sine legibus ullis.
 Ah non sic fatis abstulit ille reos.⁹*

O epigrama é composto de três dísticos elegíacos. A segunda versão alterou, principalmente, o dístico intermediário, mantendo quase sem retoques os outros dois. Assim sendo, antes de analisarmos as mudanças efetuadas, cabe fazer um comentário geral sobre o poema.

Primeiro, deve-se notar que a própria opção pela composição de um epítáfio indica a submissão de Gouveia à tradição clássica, uma vez que essa seria a origem mesma do epigrama e uma das aplicações mais comuns desse gênero. Gouveia obedece aos padrões tradicionais de forma e vocabulário. Por outro lado, devemos notar o desenvolvimento retórico do seu epigrama, distribuído em três dísticos, que perfazem nitidamente as funções de exórdio, desenvolvimento e conclusão. A influência da retórica está em plena consonância não só com a figura do homenageado, um advogado, mas com a própria concepção poética que rege a composição de peças do gênero epidítico ou demonstrativo, visando, neste caso, ao elogio de uma personalidade.

Gouveia recorre aos lugares comuns desse tipo de poema. Assim, além de destacar, já no título, a profissão do falecido amigo, faz referência, no dístico de abertura, à carreira e às ações de Montagne; ao mesmo tempo, ressalta suas qualidades de eloquência e discernimento (*uiribus eloquii consiliique*).

No desenvolvimento, em ambos os epigramas Gouveia faz uma alusão ao plano divino, estratégia que resulta numa elevação da própria figura de Montagne. A hipérbole é reforçada pelo fato de estar construída em antítese,

8 Tradução: “Montagne resgatava, das garras da morte, os réus temerosos, / Graças ao poder de sua eloquência e discernimento. / A Morte clamava que seu reino tinha sucumbido, Caronte, seu ganho, / E as inclementes Irmãs, seus poderes. / Sem demora, arrebataam Montagne, sem direito algum. / Ah, não foi assim que ele livrou os réus da morte!”

9 Tradução: “Montagne resgatava, das garras da morte, os réus temerosos, / Graças ao poder de sua eloquência e discernimento. / As Parcas lamentavam que seus poderes divinos lhes tivessem sido retirados, / E que não mais fiassem os férreos destinos com seus fusos. / Sem demora, arrebataam Montagne, sem direito algum. / Ah, não foi assim que ele livrou os réus da morte!”

isto é, ao invocar seres infernais, Gouveia sublinha, por contraste, o valor positivo de Montagne e seu principal atributo de inimigo da morte.

A conclusão enfeixa os dísticos anteriores, apontando para a grandeza do advogado, superior às Parcas por seu sentimento de justiça, mesmo que submetido a elas, que o arrebatam sem direito nenhum (*rapiunt sine legibus ullis*). O último verso, em especial, apresenta o desfecho surpreendente e agudo, ao gosto epigramático, desfecho que foi sendo preparado ao longo de toda a composição.

Passemos agora ao exame das diferenças entre as versões publicadas em anos seguidos.

A principal mudança, como se afirmou, dá-se no dístico intermediário. Se a abertura e o desfecho do poema pareceram agradar a Gouveia, o miolo do epigrama não condizia com as intenções do poeta. De fato, se compararmos as duas versões, veremos que a primeira é muito mais floreada e carregada, seja por causa do epíteto “*durae Sorores*”, seja pela enumeração em polissíndeto do terceiro verso. Além disso, o quarto verso exibiu um certo desequilíbrio, com verbos pendendo para a esquerda (o primeiro, com três sílabas, e o segundo, no infinitivo passado, com cinco sílabas), em contraste com termos nominais curtos, dissílabos, à direita.

Em compensação, o novo dístico é mais simples, mais direto e mais equilibrado. Já não há a pesada enumeração, substituída pelo termo essencial, “*Parcae*”, agora em elocução direta e não em epíteto. O quarto verso está mais equilibrado, com palavras de extensão aproximada, e Gouveia se permite até uma aliteração em /f/ (*fusus ferrea fata*). Outro jogo poético ocorre no terceiro verso, na seqüência em poliptoto (diptoto) “*sibi sua*”, separados pela cesura principal (heptemímere) do verso.

A substituição do dístico ainda evitou dois inconvenientes: o uso do verbo *clamabant*, muito mais vulgar que *lugebant* (mais solene e apropriado a um epitáfio) e a repetição do uso do substantivo *uires*, que tinha sido associado a Montagne no segundo verso, e, reutilizado no terceiro verso, indicava uma incondizente falta de atenção, pois passava então a ser relacionado aos seres infernais; a troca por *numina* eliminou esse problema.

Além do dístico intermediário, totalmente alterado, há apenas uma mudança: no quinto verso, “*Nec mora*” é trocado por “*Haud mora*”. A explicação, a nosso ver, estaria relacionada, mais uma vez, à escolha do autor modelar preferencial: de um lado, quanto a “*nec mora*”, muito mais freqüente que “*haud mora*” (na proporção de 50 para 9, no *corpus* estudado¹⁰), sintagma marcado como iniciador de verso (49 das 50 presenças, pois apenas uma vez, nos *Fasti*, não é inicial¹¹), seu uso está claramente associado a Ovídio, responsável por 39 dos 50 empregos. Já “*haud mora*”, além de mais raro, deve ser associado

10 Registros de “*nec mora*”: Lucrécio (2), Ovídio (39), Propércio (3), Terêncio (1), Virgílio (5); registros de “*haud mora*”: Ovídio (1), Virgílio (8).

a Virgílio, pois é neste poeta que se registram 8 das 9 presenças dessa expressão no *corpus* clássico selecionado. Das oito passagens, duas são especialmente significativas pelo contexto fúnebre e reverencial (*Geórgicas*, IV, 548, e *Eneida*, VI, 177) e, em três (na *Eneida*, versos V, 749; VI, 177; e VII, 156), a expressão está associada ao termo “iussa / iussis”, conotando tarefa a ser cumprida e exprimindo, portanto, situação de obediência análoga à descrita no epigrama.

Parece-nos, portanto, que se tratou de marcar a opção poética de buscar em Virgílio, e não mais em Ovídio, o referencial vocabular para a construção do epitáfio, em trechos cuja solenidade e proximidade contextual indicassem a maior adequação da alusão.

Por outro lado, a manutenção de “nec mora” tornaria inevitável a comparação do verso gouveiano com a seguinte passagem das *Pônticas* (verso III, 2, 93), que se tornaria, dessa forma, a sua matriz mais evidente:

Nec mora, de templo rapiunt simulacra Dianae.

Parece correto afirmar que Gouveia quis desfazer essa nítida vinculação com um hexâmetro ovidiano no qual se narra uma passagem da fuga de Ifigênia e Orestes de Táuris, depois do roubo da imagem de Ártemis (*simulacra Dianae*), num contexto muito distante do epigrama renascentista. Assim, para afastar a idéia de uma alusão exclusiva a Ovídio, Gouveia contaminou seu verso com a referência a Virgílio. Ao recorrer ao vocabulário específico e marcadamente virgiliano, o poeta quinhentista entreteceu, em sua voz, os dois autores, numa emulação mais adequada aos objetivos do epigrama laudatório e fúnebre que havia composto.

Dos exemplos acima analisados foi possível extrair algumas conclusões quanto ao processo de composição poética de Antônio de Gouveia, aproveitando a particularidade da dupla publicação de sua obra. De fato, a edição em anos consecutivos, sob a revisão atenta do autor, nos permitiu vislumbrar procedimentos poéticos e critérios estilísticos que nortearam as escolhas literárias do humanista português.

Pudemos notar como Gouveia conscientemente imitou determinados autores como modelos de sua escritura e privilegiou, de acordo com propósitos e com as características dos subgêneros de suas peças epigramáticas, a referência a esses poetas clássicos, sobretudo Virgílio.

Pudemos observar ainda como o poeta português, não por espelhar diretamente passagens específicas da literatura antiga, mas sim por se apoiar em recursos estilísticos próprios e característicos da língua latina clássica, promoveu alterações que dão ao seu verso um sabor mais próximo dos textos de um passado que a cultura renascentista de seu tempo tanto valorizava.

Pelas alusões e pelo procedimento imitativo, o humanista Antônio de Gouveia, em pleno século XVI, presentificou e recriou os principais modelos literários da Antigüidade Clássica.

BIBLIOGRAFIA

- CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.
- GOUVEIA, Antônio de. *Antonii Goueani Lusitani epigrammaton libri duo*. Lugdunum (Lyon), 1539.
- _____. *Antonii Goueani Epigrammata. Eiusdem Epistolae Quattuor*. Lugdunum (Lyon), 1540.
- HINDS, Stephen. *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: CUP, 2003.
- LAURENS, Pierre. *L'abeille dans l'ambre*. Paris: Les Belles-Lettres, 1989.
- MATOS, Luís. *Sobre Antônio de Gouveia e a sua obra*. Separata do Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira, volume VII, número 4. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.
- _____. *Les Portugais en France au XVIe siècle*. Coimbra: UC, 1952.
- MURARASU, D. *La poésie néolatine et la renaissance des lettres antiques en France (1500-1549)*. Paris: J. Gamber, 1926.
- OVÍDIO. *Heroides. Amores*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- _____. *The art of love and other poems*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.
- _____. *Tristia. Ex Ponto*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.
- WEST, David & WOODMAN, Tony. *Creative imitation and Latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- WILLIAMS, Gordon. *Tradition and originality in Roman poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1985.