

# OS CAMINHOS DO EU POÉTICO NA LÍRICA ROMÂNTICA E NA ELEGIA ERÓTICA ROMANA

The paths of the poetic self in romantic lyricism and Roman erotic elegy

**Gabriela Strafacci Orosco**

Doutorado em Linguística (Universidade Estadual de Campinas)

E-mail: gabrielas.orosco@gmail.com

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo discutir interpretações biografistas de versos de Catulo, Ovídio, Lord Byron e Álvares de Azevedo. Para tanto, foram observados alguns versos desses poetas, bem como as apreciações de suas obras feitas por críticos literários. Conclui-se que, mesmo sendo considerado ingênuo ler tais textos como se fossem biografias, os limites entre a realidade do poeta e a expressão que constrói seus versos são tênues, e nem sempre é possível afastar rigorosamente as instâncias do real e do ficcional.

**Palavras-chave:** Leitura biografista. Eu poético. Lírica romântica. Elegia erótica. romana.

**Abstract:** This article aims to discuss biographical interpretations of verses from Catullus, Ovid, Lord Byron and Álvares de Azevedo. For this purpose, I analyze some verses of these poets, as well as interpretations of their texts done by literary critics. It is concluded that, even if reading these texts as if they were biographies is considered simple, the limits between the poet's reality and the expression which builds their verses are tenuous, and it is not always easy to separate the reality from the fictional.

**Keywords:** Biographic reading. Poetic self. Romantic lyric. Roman erotic elegy.

## INTRODUÇÃO

12 A questão do que há para além das páginas de um poema e de qual a relação entre os textos poéticos e a realidade do “poeta empírico”, ou seja, do indivíduo que elabora tais composições, em diversos momentos da literatura ocidental pôs-se diante do leitor e até mesmo do próprio poeta. Houve momentos, ainda, nos quais a poesia versou sobre sentimentos e experiências humanas, valendo-se da primeira pessoa do discurso, o que pareceu despertar no leitor a impressão de que a poesia representava os sentimentos vivenciados pelo próprio autor. Assim, frequentemente se questionou a respeito do tom confessional de alguns gêneros poéticos, e certos versos, em especial os elegíacos na Roma Antiga e os líricos dos séculos XVIII e XIX, foram tomados como biográficos.

Nesse contexto, o eu lírico foi ora diferenciado de, ora assimilado ao autor chamado empírico – principalmente ao expressar, em seus versos, o que parecem ser sentimentos e pensamentos subjetivos. A crítica e a teoria literária, bem como o leitor da poesia elegíaca, lírica ou até mesmo da poesia de circunstância<sup>1</sup> depararam-se com a questão: seria o enunciado subjetivo a expressão do sentimento do poeta empírico? A recepção das manifestações poéticas assimilou-os ou concebeu-os com sua devida distinção? Por conta dessas perguntas, escritores defenderam-se de julgamentos morais e comportamentais; críticos, teóricos e leitores não especializados leram a poesia como um reflexo das vivências, subjetividades e pensamentos dos autores.

<sup>1</sup> Os gêneros abordados neste artigo são a lírica romântica e a elegia erótica romana. A chamada poesia de circunstância não será discutida neste texto, mas vale mencioná-la pelas leituras biográficas e pelos recursos utilizados para expressão da subjetividade nos versos desse gênero literário. A “poesia de circunstância” é assim caracterizada pelo escritor alemão Goethe, mencionado por D. Combe: ela ocorre quando a realidade fornece a matéria poética. O texto de Goethe em que consta tal caracterização é citado pelo autor: “O mundo é tão grande, tão rico, e a vida oferece um espetáculo tão diversificado que não faltarão jamais assuntos para a poesia. Mas é necessário que sejam sempre poesias de circunstância, ou, dito de outra forma, é necessário que a realidade forneça a ocasião e a matéria [...] Meus poemas são todos poemas de circunstância. Eles se inspiram na realidade, é na realidade que eles se fundam e repousam. Eu não tenho como fazer poemas que não repousem sobre nada.” (COMBE, 2009-2010, p. 121).

## REVISÃO DE LITERATURA

Para discutir tais questões, relativas à relação entre autor e eu poético<sup>2</sup>, parte-se de um levantamento breve de conceituações do eu lírico, levando em conta alguns aspectos relevantes para a reflexão aqui proposta. A seguir, a questão da sinceridade poética nos períodos destacados será brevemente abordada. Posteriormente, traremos à nossa reflexão um conjunto *corpus* de textos poéticos que poderiam ter sido (e eventualmente o foram) lidos a partir de uma perspectiva biografista. O objetivo central desta reflexão é observar algumas produções da poesia erótica romana e da lírica romântica, a fim de delinear a referida discussão sobre autoria nos poetas escolhidos para análise. Ainda para compor tal reflexão e demonstrar a assimilação que a crítica literária faz entre autor e a voz enunciativa do poema, serão observados, também, exemplos de leituras biografistas.

Em primeiro lugar, destacaremos a possível gênese do conceito de eu lírico e algumas definições que foram a ele atribuídas.<sup>3</sup> D. Combe (2009-2010, p. 115-8) nos chama a atenção para o fato de que esse aparato poético surge a partir do Romantismo, tendo início na Alemanha e difundindo-se, posteriormente, na Inglaterra, França e por toda a Europa. Ao relacionar a caracterização de gênero com a manifestação de subjetividade, Combe (2009-2010) aborda as perspectivas aristotélica e hegeliana, afirmando que a lírica seria o gênero da subjetividade, no qual o 'eu' apresenta-se como recurso inevitável, em oposição à poesia dramática, que seria o mais objetivo dos gêneros, pela presença do 'tu'. Já a épica seria, para tais autores, uma espécie de mistura de ambas as características, sendo subjetivo-objetiva, em que prevalece o 'ele'. A partir desta leitura dos gêneros, é possível perceber, conforme nos mostra D. Combe (2009-2010, p. 115), que a poesia lírica disseminou, por seu caráter subjetivo, a noção de que a poesia revela expressões dos sentimentos do sujeito empírico, sem que se cumprisse a devida diferenciação entre este e o sujeito lírico.

No que concerne à concepção da lírica por parte da crítica literária vigente no Romantismo, J. Culler (2009) justifica a pouca menção ao gênero lírico na *Poética*, de Aristóteles, afirmando que ela ocorre, pois a lírica, diferentemente da épica, da tragédia e da comédia, é um gênero fundamentalmente não-mimético. Culler (2009, p. 884) ressalta que é justamente nesse aspecto que os teóricos do referido período romântico reconfiguram a percepção do gênero:

<sup>2</sup> Nesta exposição, os termos eu lírico e eu poético são utilizados como sinônimos.

<sup>3</sup> Para a contemplação de tais aspectos, utilizarei o artigo de D. Combe (2009-2010).

*What about lyric (...)? Aristotle has little to say about it. (...) perhaps because it is fundamentally nonmimetic, it is not taken up in the Poetics. Lyric was finally made one of three fundamental genres during the romantic period, when a more vigorous conception of the individual subject made it possible to conceive of lyric as mimetic: mimetic of the experience of the subject.*

Já as posturas críticas posteriores às do período romântico combatem essa visão da lírica que relaciona poeta empírico (com suas vivências, reflexões e sentimentos) e a voz enunciativa do poema, destacando o caráter subjetivo do gênero. Como exemplo, podemos citar H. Friedrich (1991, p. 17) que, ao comentar o esforço de poetas como Mallarmé e Baudelaire em apartar o autor de sua obra, descreve essa questão dentro da lírica moderna, valendo-se de duas representações bastante divergentes: o *eu* do poeta e a *inteligência que poetiza*. A *inteligência que poetiza* revela o caráter de artifício da poesia: a manifestação poética é construída a partir dos recursos líricos e de linguagem, mas pouco se pode afirmar sobre a relação biográfica que o texto teria com seu autor. Tal relação é irrecuperável e, portanto, não apoia a análise do objeto artístico – ou seja, do texto em si. Além disso, o gênero literário prescinde da presença do autor empírico, pois este se mostra ausente; o que está presente é o sujeito da enunciação (COMBE, 2009-2010, p. 114).

14

Além da lírica romântica, considera-se ainda, para esta análise, a elegia erótica romana,<sup>4</sup> gênero também percebido, por diversas vezes, como confessional. Fundamental, em primeiro lugar, é notar que o gênero, por vezes, é tratado como um subgênero da lírica – o que poderia justificar as leituras das elegias romanas que enxergam o caráter subjetivo do gênero como uma expressão do real. Na introdução de um compêndio sobre elegia erótica romana, por exemplo, a autora do texto comenta: “*Many questions persist about this subgenre (of lyric poetry)*” (GOLD, 2012, p. 1, grifo meu). No mesmo texto, mais adiante, Gold (2012, p. 2) discute o caráter de subgênero da elegia e ainda nos remonta a outra característica desse gênero poético, relevante para a reflexão aqui proposta: “*And finally, Roman elegiac poetry, while purporting to be about an external lover, in fact is wholly inward-focused, centering almost entirely on the poet himself*” (GOLD, 2012, p. 1) – excerto no qual é possível perceber um vestígio da perspectiva biografista, uma vez que a autora afirma tratar-se a elegia de um poema sobre o próprio poeta. Ainda caracterizando o gênero, no entanto, Gold (2012) destaca que há consciência da ficcionalidade dos personagens presentes

<sup>4</sup> Referimo-nos aqui ao gênero cultivado pelos poetas romanos da Antiguidade Clássica, como Ovídio (43 a.C. – 17 ou 18 d.C.), Propércio (43 a.C. – 17 d.C.) e Tibulo (54 a.C. – 19 a.C.).

nas elegias, mas eles mesmo assim provocam fascínio e questionamentos a respeito de quem são – ou seja, a respeito da correspondência de tais personagens com indivíduos reais, questionando, portanto, a veracidade e os traços biográficos de tais composições poéticas.

Atualmente a abordagem de um texto literário à luz de uma perspectiva biografista tem sido considerada ingênua.<sup>5</sup> A oposição que teorias críticas como o *New Criticism* fizeram à assimilação desses dois caminhos possíveis de serem percorridos pela literatura – o da biografia e o da ficção – poderia ter tornado o leitor especialista moderno alerta em suas análises, no que concerne aos perigos (e tentações) que oferecem a poesia composta em primeira pessoa quando lida como confissão, como expressão da própria realidade do autor. Portanto, por um lado, cumpre evitar a interpretação de uma obra literária através, única e exclusivamente, da experiência real do poeta, por se tratar de uma leitura simplista; por outro lado, no entanto, não se pode ignorar a existência (e, em alguns casos, a prevalência) dessa abordagem interpretativa e até mesmo de sua legitimidade.<sup>6</sup>

Em vista da possibilidade de uma leitura biografista da poesia, em oposição a uma concepção que a dispõe sobre uma tessitura literária, sem considerar as correspondências com experiências reais, pensemos no conceito de eu lírico. O que denota tal expressão? De que modo ela se apresentou aos poetas e seus leitores? Minha intenção é discutir tais questões em

<sup>5</sup> É possível verificar tal visão da leitura biografista como ingênua no texto de P.S. de Vasconcellos (2011, p. 108): “o embate de Veyne contra o biografismo é, ainda hoje, válido; é verdade que o estudioso parece crer que a filologia de sua época estava toda impregnada de um ingênuo biografismo a se combater de forma incisiva, o que era inexato, mas leituras assim, que tomam o *ego* dos textos poéticos como expressão imediata de um autor empírico, sem levar em conta convenções genéricas, etc., continuam, aqui e ali, sobrevivendo nos dias de hoje”.

<sup>6</sup> Em seu artigo “*Personae* em diálogo: alguns aspectos da construção da imagem e da autoimagem do autor na poesia latina” (no prelo, p. 10), P. S. de Vasconcellos analisa uma elegia ovidiana, presente na obra *Amores* (III, 9), na qual o eu elegíaco de Ovídio homenageia (o eu elegíaco de?) Tibulo e lamenta sua morte. Em seu comentário, Vasconcellos discute a relação entre os planos ficcional e real, afirmando que o gênero elegíaco articula-os em suas tramas poéticas e que é no mínimo questionável a postura que pende para apenas um dos lados: “Ora, por que acreditamos no poeta quando fala em membros de sua família, mas duvidamos de sua sinceridade quando menciona a amada Délia? Ovídio toma as amadas elegíacas como seres de carne e osso e, provavelmente, faz essa homenagem ao poeta que as celebrou, retratando-as como seres históricos. Mas nada impede o leitor de pensar que os nomes Délia e Nêmesis encubram mulheres reais com as quais o poeta pode ter de alguma forma se relacionado, embora isso não tenha importância nenhuma para nós, herdeiros do *New Criticism* e suspeitosos de leituras biografistas ingênuas”.

textos dos poetas romanos Catulo e Ovídio e dos ultrarromânticos George Gordon Byron e Álvares de Azevedo.

A escolha dos referidos autores da Roma Antiga para a presente análise revela-se interessante na medida em que a literatura latina, em certos momentos, apontou para a discussão do eu lírico (o sujeito enunciador da poesia) em contraste com a figura empírica do autor – e, mais especificamente, confundiu tais esferas com frequência.<sup>7</sup> O poeta romano Catulo, por exemplo, fez uso, em sua poesia, de recursos que aproximaram ambas as representações (eu lírico e autor empírico), como a referência a si mesmo, reconhecida através da menção de seu nome próprio, tal qual ocorre no poema 8: “Infeliz Catulo, deixa de loucura, / e o que pereceu considera perdido”.<sup>8</sup> O nome próprio “Catulo” parece evocar, nesses versos, a presença do próprio autor dialogando consigo mesmo. Possível seria, ainda, especular a respeito de uma reação do leitor ao famoso poema 16 (a ser discutido mais detalhadamente a seguir), em que o poeta ataca veementemente Fúrio e Aurélio,<sup>9</sup> afirmando que eles teriam considerado o poeta delicado, por conta de seus versos, também delicados, evidenciando uma leitura biografista feita por seus contemporâneos.

**16** Já a abordagem dos autores românticos, como parte da análise aqui proposta, também revela uma significativa contribuição para a reflexão sobre a relação entre eu lírico e poeta empírico. O Romantismo é um dos momentos em que a poesia lírica ganha um caráter de manifestação das sensações e experiências do poeta e de sua subjetividade e a primeira pessoa do discurso é, mais uma vez, utilizada como recurso para tal expressão. A subjetividade romântica, presente na lírica, foi notória e contrapôs-se à objetividade e ao artifício ou ficção literária.

Revelava-se, assim, na poesia da virada do século XVIII para o XIX, a presença explícita do autor, o que garantiria a legitimidade, ou ainda, conferiria verdade à lírica. Ocorre que, conforme nos aponta Combe (2009-2010), para o analista da lírica que se vale de tal perspectiva só é possível verificar a relação da composição poética com a realidade particular do poeta conhecendo-lhe a personalidade e o caráter. Desta forma, conforme dito anteriormente, há certa perda na percepção analítica dada a

<sup>7</sup> Sobre a concepção de *persona* literária na Antiguidade Clássica, cf. R. G. Mayer, 2003, p. 55-80.

<sup>8</sup> *Miser Catulle, desinas ineptire, / et quod uires perisse perditum ducas.* (CATULO, 8, v. 1-2). Os textos latinos e as traduções de Catulo aqui utilizadas foram retirados da obra de J. A. Oliva Neto (1996).

<sup>9</sup> J. A. Oliva Neto (1996, p. 45) comenta a referência que Catulo faz a nomes como esses, mencionados no poema 16, afirmando que tais nomes representam amigos ou desafetos do poeta e são tomados como interlocutores, a exemplo do que ocorre neste poema.

impossibilidade de recuperar integralmente tais informações – teria mesmo o poeta sofrido ou sentido ou visto o que sua poesia descortina? Seria a criação literária, na lírica romântica, uma memória mais do que um ato de imaginação, como afirma Mme. Stael, (*apud* COMBE, 2009-2010, p. 115)? Para a autora, a “poesia lírica é expressa em nome do próprio autor”. Partindo, então, de seu ponto de vista, é possível concluir que o poeta não se transforma em um personagem e sim nele mesmo, excluindo assim a ficção e o artifício, recursos típicos da prosa. O lirismo valer-se-ia, de acordo com sua concepção, da memória e não da imaginação: “a poesia oferece a verdade da vida” (COMBE, 2009-2010, p. 115). Para que o analista da poesia descubra sua verdade, é necessário, portanto, para esse autor, conhecer o poeta (seu caráter, sua personalidade).

Para a reflexão sobre tais aspectos, é importante considerar ainda duas questões, que são, aqui, panos de fundo para nossa discussão: o conceito de sinceridade poética e a possibilidade de o poeta “encenar” tal sinceridade.<sup>10</sup>

O conceito de sinceridade poética, decorrência dessa relação que se estabeleceu entre poesia e personalidade do poeta, é característica do pensamento moderno e apresenta-se de forma diversa daquela existente no período dos elegíacos. Segundo A. W. Allen (1950), há uma diferença entre o tratamento dado à questão da sinceridade poética na crítica literária antiga e na moderna. Em primeiro lugar, afirma o autor, é necessário destacar que tal conceito é mais amplamente desenvolvido na teoria retórica – uma vez que a teoria poética não ocupa posição tão privilegiada no mundo clássico. Para o orador, o necessário é ter o que, em latim, chamou-se de *fides*, um conceito que mescla as noções de sinceridade e persuasão (ALLEN, 1950). Assim, a relação estabelece-se entre seu discurso e a audiência que o recebe, devendo o orador assegurar o convencimento por meio da argumentação e da garantia de sinceridade. O mau discurso seria, desta forma, aquele que falharia em atingir seu objetivo persuasivo ao malograr em demonstrar a (aparência de) sinceridade do orador.<sup>11</sup>

Observando, no entanto, a questão da sinceridade poética na perspectiva moderna, nota-se que esta se baseia na relação entre o poeta e sua

<sup>10</sup> A temática do fingimento poético encontra-se, por exemplo, no poema de Fernando Pessoa, “Autopsicografia” (“O poeta é um fingidor / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente (...).”) O mecanismo de encenação da subjetividade, que é tema desse poema, aborda a construção da figura do eu lírico e a correspondência que este teria com a figura empírica do autor. A encenação seria, portanto, uma espécie de “forja” da individualidade do poeta que se aproxima mais da ficção do que da realidade sentimental do indivíduo.

<sup>11</sup> Sobre tal concepção de sinceridade poética na crítica antiga, Allen (1950, p. 147) afirma: “Sincerity (...) involves a relation between the artist and the public (...). The personality of the artist, except as it appears to the public in the work of art, is irrelevant to the question of sincerity”.

obra e não entre o autor e seu público. Conforme afirma Allen (1950, p. 147), a crítica moderna busca sinceridade não na ilusão artística criada pelo poeta, mas sim na relação existente entre o poeta e os fatos externos de sua vida, sendo significativo para tal concepção o conhecimento da personalidade real do artista. Para uma parcela da crítica, aliás, a qualidade de uma composição poética poderia servir para garantir a veracidade de seus conteúdos, ou ainda a correspondência entre os fatos ali mencionados e a realidade da vida do poeta.

## METODOLOGIA

Tendo em vista tais abordagens dissonantes, queremos aqui realizar uma reflexão sobre se a poesia lírica romântica e a poesia amatória da Roma Antiga poderiam ser comparadas e vistas como consonantes, uma vez que o papel exercido pelo eu poético em ambos os gêneros é o de re- verberar, em certa medida, (um simulacro d)a experiência pessoal do autor empírico, sendo que a recepção, por vezes, a concebeu desta forma. É importante ressaltar que tal representação de suas vivências independe da intenção, diga-se de passagem, irrecuperável, do autor, mas tange à construção da imagem do eu poético ou do autor por parte do leitor.

A consonância dos gêneros supracitados é perceptível em alguns aspectos, como no que diz respeito ao uso da primeira pessoa do discurso nas composições poéticas. Os já referidos poetas romanos Catulo e Ovídio compuseram versos que favoreceriam o estabelecimento de relações entre a experiência pessoal do poeta e suas manifestações literárias (que podem conter ou não traços de realidade). A mesma característica é possível contemplar em poemas de Lord Byron e de Álvares de Azevedo. A seguir, aponto alguns desses exemplos, para realizar breves reflexões sobre o eu lírico e a sua separação em relação ao próprio autor.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Podem ser frequentemente constatados, nas composições de Ovídio, traços que sugeririam ou até mesmo provocariam certa confusão entre autor empírico e eu poético. O próprio gênero elegíaco, largamente utilizado por Ovídio, tem suas raízes temáticas em aventuras amorosas do eu elegíaco, personagem de tais composições. Em *Remedia amoris*, poema ovidiano elegíaco-didático, por exemplo, há versos que remontam a tais experiências, como ocorre no momento em que o eu poético tenta convencer o deus Amor de sua fidelidade à militância amorosa, ao ser acusado, pelo

próprio Cupido, de estar tramando guerras contra esse deus<sup>12</sup>: “eu sempre amei. / E se perguntares o que ainda agora estou fazendo: amo”<sup>13</sup>

Do mesmo autor, ainda, não faltam exemplos de versos em que o primeiro nome do poeta é mencionado,<sup>14</sup> colaborando para a assimilação do autor empírico ao seu eu lírico. Na obra *Amores* tal recurso é frequente. Logo no início do primeiro livro, o poeta utiliza-se de seu primeiro nome, dando voz aos livros que são introduzidos por esse epigrama, e eles afirmassem pertencerem a Ovídio: “Epigrama do próprio autor: / Tínhamos sido, há pouco, cinco livrinhos de **Nasão**, / Três agora somos; o autor preferiu esta àquela obra.”<sup>15</sup> O trecho, além de mencionar o nome do poeta, também aborda a questão de uma possível edição realizada pelo próprio autor, que teria reduzido a obra de cinco para três livros.

O nome do poeta é citado ainda, na mesma obra, em outra elegia: “Subscreverei: ‘**Nasão** dedica a Vênus as ajudantes a ele leais, / mas que há pouco éreis desprezíveis lenhos.”<sup>16</sup> Interessante é notar que, nessa elegia, o eu poético narra um pedido seu a Napa, escrava de sua *puella*,<sup>17</sup> que leve a ela um bilhete de amor. Nesta situação, corriqueira dentro do universo elegíaco, no qual o plano real e o ficcional misturam-se, o eu elegíaco profere versos que simulam lembranças (“Tu, que muitas vezes exortavas Corina, hesitante, a vir até mim, / Muitas vezes te demonstraste leal em meus apuros...”<sup>18</sup>), o transcorrer do tempo (“Enquanto falo, a hora foge; entrega as tabuinhas quando ela estiver desocupada”<sup>19</sup>), manifestações de idiosincrasias (“Sem demora, pede longa réplica do que foi lido; / Odeio quando

<sup>12</sup> “Guerras, estou vendo, são guerras armadas contra mim” – *Bella mihi, uideo, bella parantur.* (OVÍDIO, *Rem.*, v. 2). As traduções da obra *Remedia amoris* aqui utilizadas são de minha autoria.

<sup>13</sup> *Ego semper amavi, / et si, quis faciam nunc quoque, quaeris, amo.* (OVÍDIO, *Rem.*, v. 7-8). As traduções da obra *Remedia amoris* aqui utilizadas são de minha autoria.

<sup>14</sup> Apesar desse recurso – de uso do nome próprio do autor em seus versos – não ter sido encontrado, nesta investigação, na poesia romântica de Byron ou de Álvares de Azevedo, é possível concebê-lo como equivalente ao uso da primeira pessoa do discurso, afinal ambos os mecanismos podem suscitar uma aproximação entre vida do autor e sua obra.

<sup>15</sup> *Epigramma Ipsius / Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus.* (OVÍDIO, *Am.*, I). As traduções de *Amores* aqui mencionadas são de L. A. de Bem (2007).

<sup>16</sup> *Subscribam: “Veneri fidas sibi Naso ministras / Dedicat, at nuper uile fuistis acer.”* (OVÍDIO, *Am.*, I. 9, 27-8).

<sup>17</sup> A *puella* é uma das personagens elegíacas que representa a amada. Sobre as *puellae* dos elegíacos romanos, cf. A. Keith, 2012, p. 285-302.

<sup>18</sup> *Saepe uenire ad me dubitantem hortata Corinnam, / Saepe laboranti fida reperta mihi* (OVÍDIO, *Am.*, I. 9, 5-6).

<sup>19</sup> *Dum loquor, hora fugit; uacuae bene redde tabelas* (OVÍDIO, *Am.*, I. 9, 15).

a lustrosa cera se mostra muito vazia”<sup>20</sup>), além de versos em que o “eu” é evidenciado na enunciação (característica recorrente no poema, a qual se nota em diversos excertos, como no que segue: “Se ela perguntar como tenho passado, diz que vivo na esperança da noite”<sup>21</sup>). Essas marcas constituem uma proximidade com a realidade (por imitarem-na) e favorecem a interpretação desses versos como confissão ou autobiografia, pelo caráter subjetivo, que individualiza o eu poético e que nos passa uma sensação de que conhecemos o seu universo íntimo e cotidiano.

Outro poeta romano, um pouco anterior a Ovídio, que se mostra relevante para nossa reflexão, mesmo não sendo propriamente um poeta elegíaco,<sup>22</sup> no que diz respeito ao gênero que se atribui a suas composições, é Catulo. Diversos são os cantos desse autor que contam com a presença de seu nome próprio e de manifestações de sentimentos, reflexões e pensamentos subjetivos, conforme exemplo citado acima. Em seu poema 76, por exemplo, ocorre uma espécie de cisão do eu lírico, que fala consigo mesmo e, conseqüentemente, o nome do poeta aparece:

20

Se ao homem que recorda os feitos bons de outrora  
 existe algum prazer ao ver que é pio  
 que não faltou à fé jurada nem do nome  
 usou dos deuses por perder os homens  
 num pacto, a ti, **Catulo**, é grande vida afora,  
 em paga, a dita deste ingrato amor.<sup>23</sup>

Nesse poema, assim como no poema 8, mencionado anteriormente, é apresentada a tópica do poeta que deve ter uma vida pia ou ser casto, mas não necessariamente seus versos devem ter as mesmas características – noção na qual podemos enxergar a temática aqui discutida. Além disso, notamos o artifício do nome próprio que surge no poema, nos remetendo a um diálogo em que o eu poético interpela a si mesmo e reflete sobre seus sentimentos mais conflituosos.

Não se pode deixar de observar, ainda, o poema 16 de Catulo, já mencionado neste texto, que também reflete a temática da possível confu-

<sup>20</sup> *Nec mora, perlectis rescribat multa, iubeto; / Odi, cum late splendida cera uacat* (OVÍDIO, *Am.*, I. 9, 19-20).

<sup>21</sup> *Si quaeret quid agam, spe noctis uiuere dices.* (OVÍDIO, *Am.*, I. 9, 13). Para outras ocorrências da primeira pessoa do discurso, cf. também *Am.*, I. IX, v. 12, 15, 17, 20, 25 e 27.

<sup>22</sup> Sobre a atribuição do título de elegíaco ao poeta romano Catulo, cf. D. Wray, 2012, p. 25-37.

<sup>23</sup> *Siqua recordanti benefacta priora uoluptas / est homini, cum se cogitat esse pium, / nec sanctam uiolasse fidem, nec foedere nullo / diuum ad fallendos numine abusum homines / multa parata manent tum in longa aetate, Catulle, / ex hoc ingrato gaudia amore tibi* (CATULO, 76, v. 1-6, grifo meu).

são que se faz entre vida do poeta e suas manifestações literárias. Segue um trecho do poema transcrito e, posteriormente, uma breve reflexão sobre as perspectivas da questão do eu lírico que nele podem ser encontradas:

Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos  
Aurélio bicha e Fúrio chupador,  
que por meus versos breves, delicados,  
me julgastes não ter nenhum pudor.  
A um poeta pio convém ser casto  
ele mesmo, aos seus versos não há lei.<sup>24</sup> (16, v. 1-6)

É possível perceber, nesse poema, que a primeira pessoa do discurso é utilizada (*ego*, v. 1; *me*, v. 3), e que a tópica do poeta que deve ter uma vida digna é apresentada; “aos seus versos”, no entanto, “não há lei” (CATULO, 16, v. 5-6). Assim, Catulo manifesta-se como se concebesse uma cisão na relação entre autor e sua obra, afirmando que não se deve requerer da poesia a castidade e sim de seu autor e, portanto, não seria adequado “ler” Catulo, o poeta, da mesma forma que se lê sua poesia.<sup>25</sup>

Além da questão do eu lírico, em sua relação com o poeta empírico, ser trazida à tona pelos poetas augústeos, o Romantismo também abordou tal temática. Observa-se, então, de que forma tais recursos aparecem na poesia dos séculos XVIII e XIX nos dois poetas mencionados nesta investigação.

Em *A Lira dos Vinte Anos*, Álvares de Azevedo explora os temas caros ao ultrarromantismo, tendência literária de inspiração byroniana, como o amor, a morte, a solidão e a tristeza, acompanhados de uma visão, por assim dizer, pessimista da existência humana, conhecida como mal do século. Em um poema intitulado “O poeta”, o eu lírico (o poeta?) descreve uma típica cena em que as atmosferas reais e oníricas se confundem:

Era uma noite – eu dormia  
E nos meus sonhos revia  
As ilusões que sonhei!  
E no meu lado senti...  
Meu Deus! Por que não morri?  
Por que no sono acordei?

<sup>24</sup> *Pedicabo ego uos et irrumabo, / Aureli pathice et cinaede Furi, / qui me ex uersiculus meis putastis, / quod sunt molliculi, parum pudicum. / Nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculus nihil necesset est* (CATULO, 16, v. 1-6).

<sup>25</sup> Sobre a construção da “sinceridade” no gênero elegíaco, cf. A. W. Allen, 1950, p. 145-60.

O ambiente íntimo que se descreve nesses versos poderia ser concebido como uma visão de um leito, no qual o próprio poeta encontra-se, flutuando entre o sono e a vigília. O uso constante da primeira pessoa do discurso (*eu dormia*, v. 1; *meus sonhos*, v. 2; *sonhei*, v. 3; *sentí*, v. 4 etc.) e, ainda, do tempo verbal no passado, que poderia nos remeter à memória, aproxima-nos de um indivíduo (ou de uma clara subjetividade), a quem se poderia atribuir o nome do poeta (escamoteado pelo “eu”) e a quem poderíamos compreender como, de fato, aquele que vivencia e manifesta tal experiência. A sensação de, digamos, certa intimidade entre o leitor e o poeta é compreensível diante do uso de tais recursos e as informações biográficas que se tem do autor também são usadas como mais estímulo à leitura biografista – o poeta teria enfrentado, na tenra juventude, problemas de saúde que teriam ocasionado sua morte e muito se interpretou a predileção do poeta por temáticas mórbidas como uma espécie de pressentimento sobre sua morte.<sup>26</sup>

Ainda sobre a relação do eu lírico de Álvares de Azevedo com a morte, vemos no poema “Lembranças de morrer”, também d’ *A lira dos vinte anos* (BUENO, 2002, p. 135-6), como o eu lírico anuncia e descreve sua morte, manifestando seus desejos para o inexorável momento:

22

Quando em meu peito reventar-se a fibra,  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nem uma lágrima  
Em pálpebra demente.  
E nem desfolhem na matéria impura

<sup>26</sup> Nas obras completas de Álvares de Azevedo (BUENO (Org.), 2000), a introdução apresenta-nos uma fortuna crítica sobre o poeta. Alguns excertos de tais textos podem ser mencionados como exemplos de perspectivas biografistas: “Perseguia incessante ao jovem poeta – a ideia de que cedo, muito cedo seria arrancado da terra que pisava indo dormir no silêncio lúgubre da campa o sono dos finados. (...) E de sua alma, que assim padecia, e desse desalento terrível da vida, que lhe comprimia o peito, tirava essas notas dolentes e sentidas, ou esses gritos profundos e estridentes...” (MONTEIRO, 1855 *apud* BUENO (Org.), 2000, p. 21). Nas palavras de Machado de Assis, em texto crítico que consta da mencionada obra, também é possível verificar traços de uma leitura biografista da obra de A. de Azevedo: “A melancolia de Azevedo era sincera. (...) Qualquer que fosse a situação daquele espírito, não há dúvida nenhuma de que a expressão desses versos é sincera e real. O pressentimento da morte, que Azevedo exprimiu em uma poesia extremamente popularizada, aparecia de quando em quando em todos os seus cantos, como um eco interior, menos um desejo que uma profecia. Que poesia e que sentimento nessas melancólicas estrofes!” (ASSIS, 1864 *apud* BUENO (org.), 2000, p. 25). O padecimento da alma, o desalento da vida, o pressentimento da morte refletidos na poesia de Álvares de Azevedo expressam, segundo os autores mencionados, uma “melancolia sincera”. Cabe citar ainda, para ilustrar a recorrência de análises biografistas sobre a poesia do poeta romântico, as palavras do crítico Silvio Romero: “Álvares de Azevedo era (...) doentio; era em essência, um *melancólico*. Isto pode-se dizer dele; porque é a verdade manifestada e em seus escritos. (...) O poeta quase só produziu queixumes; porque era desequilibrado.” (ROMERO, 1888 *apud* BUENO (org.), 2000, p. 36).

A flor do vale que adormece ao vento:  
Não quero que uma nota de alegria  
Se cale por meu triste passamento.

Descansem o meu leito solitário  
Na floresta dos homens esquecida,  
À sombra de uma cruz! e escrevam nela:  
— Foi poeta, sonhou e amou na vida. —

Ao observar tais versos, é possível pensar no efeito de sentido que causariam no leitor não especialista, que contempla a obra em busca, apenas, da fruição estética. O que pensaria esse leitor ao deparar-se com tais dizeres? Não seria absurdo imaginar que causariam a impressão de manifestações legítimas e (por que não?) reais provindas da porção mais íntima e reflexiva de um sujeito que, quase que inevitavelmente, é assimilado à figura do poeta. A mesma interpretação poderia ser construída a partir do uso do mesmo recurso no poema de Byron transcrito a seguir:

*There, thou! – whose love and life together fled,  
Have left **me** here to love and live in vain –  
Twin'd with **my** heart, and can I deem thee dead  
When busy Memory flashes on **my** brain?  
Well – I will dream that **we** may meet again,  
And woo the vision to **my** vacant breast:  
If taught of Young Remembrance then remain,  
Be as it may Futurist's behest,  
For **me** 'twere bliss enough to know thy spirit blest.  
(Canto II, 9, grifos meus).<sup>27</sup>*

O uso recorrente da primeira pessoa em cinco dos nove versos da estrofe acima poderia nos levar a crer que a voz por trás desses versos é do próprio poeta, que sonha com novo encontro com sua senhora, encontro esse que preencheria o vazio que existe em seu peito. Tais detalhes íntimos, subjetivos, corroborados pela menção à memória (*When busy Memory flashes on **my** brain?*), em certa medida, deslocam-se da imaginação, representando uma esfera distinta do pensamento humano.

Nota-se, portanto, duas percepções possíveis para a relação entre o autor e sua criação literária: a de que se trata de uma ligação entre experiência pessoal e manifestação artística, estando ambas atreladas em suas composições, e a de que tal relação não se estabelece e a criação literária independe das vivências do autor empírico. Para discutir essas instâncias,

<sup>27</sup> Excerto extraído do volume de J. J. McGann (1986, p. 55).

da realidade e da ficção poética, D. Combe (2009-2010, p. 120) faz uma diferenciação entre sujeito empírico e sujeito autobiográfico: o sujeito empírico equivaleria à pessoa “real” do autor; já o sujeito autobiográfico equivaleria à expressão literária desse sujeito empírico. Para o autor, o conceito de eu lírico opõe-se, principalmente, à noção de que há, por trás da criação literária, um sujeito da enunciação autobiógrafo, ou seja, que expressa literariamente suas próprias vivências não ficcionais.

Não só o leitor não especialista é passível de mesclar certos gêneros literários com as biografias de seus autores. Como se buscou demonstrar nesta exposição, há diversos exemplos de leituras biografistas permeando a crítica literária atual, o que é possível constatar, por exemplo, no prefácio de P. Green (2011) às obras *Amores* e *Ars amatoria*, de Ovídio. Em sua exposição, o autor afirma a existência da relação entre a vida do poeta romano e sua obra e detalha as suas informações biográficas a partir da interpretação de passagens da obra *Tristes*. Logo no início de sua exposição, o autor já afirma uma concepção biografista da obra ovidiana: “É possível reconstruir a vida de Ovídio com mais detalhes do que a de qualquer outro poeta romano: um feliz acaso, já que nele vida e obra se inter-relacionam com uma complexidade peculiar.” (GREEN, 2011, p. 11). Mais adiante, ao construir uma biografia para o poeta Ovídio, Green (2011, p. 15) colhe as informações diretamente da poesia ovidiana, como é possível observar no trecho transcrito a seguir:

Como o seu pai tinha pelo menos quarenta anos, provavelmente mais, quando do nascimento de Ovídio (*Tr.* 4.10.77-82, 93-8), é improvável que ela [a mãe de Ovídio] fosse a sua primeira esposa. Os meninos receberam instrução inicial em casa (*Tr.* 2.343-4) (...). O pai de Ovídio o repreendeu severamente por escrevinhar poesia em vez de fazer lição de casa, ao que o garoto exclamou: “*Parce mihi! Nunquam versificabo, pater!*” (“Perdoa-me, pai! nunca hei de escrever um verso!”).

P. Green (2011) afirma, portanto, a relação entre vida e obra de Ovídio, valendo-se do próprio texto literário do poeta, a que ele chama de “relato”,<sup>28</sup> para compor seu prefácio, cujo conteúdo é a construção da biografia do poeta. Vale acrescentar que os *Tristes*, coleção de poemas escritos durante o exílio do poeta, constantemente provocou questionamentos sobre a legitimidade e a veracidade das informações fornecidas por seus versos.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> “Segundo seu próprio relato (*Tr.* 4.10.17ss.), era o irmão que satisfazia as ambições familiares do velho – Ovídio bancava o diletante literário.” (GREEN, 2011, p. 22, grifo meu).

<sup>29</sup> Para leituras diversas (biografistas ou não) da obra ovidiana *Tristes*, cf. P. Prata (2002).

## CONCLUSÃO

O que se observa, então, a partir da leitura dessas e, possivelmente, de outras passagens de textos literários que se valem de recursos propícios às chaves interpretativas biografistas, é que, de fato, a construção da biografia de um autor, a partir de suas composições literárias, é uma ocorrência comum e, arriscaríamos afirmar, por vezes inevitável quando se trata do gênero da elegia erótica romana ou ainda da lírica do mesmo período, e ainda quando da leitura de composições poéticas do Romantismo dos séculos XVIII e XIX, as quais foram aqui exemplificadas brevemente a partir de textos de Álvares de Azevedo e de Byron. Apesar da distância temporal que separa tais produções poéticas, alguns traços os unem e permitem que se estabeleçam comparações que se revelam frutíferas no que diz respeito à reflexão sobre a relação entre o eu lírico e o poeta empírico, i.e., o indivíduo de quem parte a produção literária.

A partir das leituras e das reflexões aqui realizadas, é possível perceber, portanto, a complexidade da questão e o desafio do leitor em discutir certos gêneros poéticos partindo de uma perspectiva estritamente textual, ignorando elementos extratextuais, como por exemplo, a personalidade ou as vivências do autor empírico. Reconhecemos a impossibilidade de recuperar certos fatos como as intenções do autor quando do seu processo de criação, mas também apontamos para os tênues limites entre a criação poética (e o produto recorrente de tal processo) e aspectos relacionados à esfera íntima do seu criador, principalmente em gêneros notadamente subjetivos como a elegia romana e a lírica romântica. Em última instância, toda criação artística pressupõe a presença de um indivíduo e apenas tal fato já caracterizaria uma importante relação do autor com sua obra, que é, em maior ou menor medida, uma extensão de sua individualidade.

## REFERÊNCIAS

- ALLEN, A. W. "Sincerity' and the roman elegists", *Classical Philology*, vol. XLV, nº 3, julho de 1950, p. 145-60.
- AZEVEDO, A. de. *Obra completa: volume único*. Organização Alexei Bueno; textos críticos: Jaci Monteiro *et al.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BEM, L. A. de. *O amor e a guerra no livro I d'Os amores de Ovidio*. 2007. 266 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.
- COMBE, D. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. Iside Mesquita e Wagner Camilo, *REVISTA USP*, São Paulo,

n.84, p. 112-128, dezembro/fevereiro, 2009-2010.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX a meados do século XX)*. 2. ed. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1991. 349p.

GOLD, B. (ed.). *A Companion to Roman love elegy*. Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1002/9781118241165>>.

Acesso em: 14 jul. 2015.

MAYER, R. G. "The literary persona in Antiquity revisited." *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*. Nº 50. Pisa / Roma: Instituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2003, p. 55-80.

MCGANN, J. J. (ed.). *The Oxford authors. Byron: a critical edition of the major works*. Oxford; Nova Iorque: Oxford University Press, 1986.

OLIVA NETO, J. A. *O livro de Catulo*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. *Amores e arte de amar*, tradução introdução e notas C. A. André; prefácio e apêndices P. Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

PRATA, P. *O caráter alusivo dos Tristes de Ovidio: uma leitura intertextual do livro I*. 2002. 138p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

VASCONCELLOS, P. S. *Personae em diálogo: alguns aspectos da construção da imagem e da autoimagem do autor na poesia latina (no prelo)*.