

A HERANÇA CLÁSSICA NOS EPIGRAMAS RENASCENTISTAS DO HUMANISTA PORTUGUÊS ANTÔNIO GOUVEIA

Ricardo da Cunha Lima*
Universidade de São Paulo

RESUMO

O humanista português Antônio de Gouveia publicou dois livros de epigramas em latim, nos anos de 1539 e 1540, em Lyon, renomado centro da Renascença francesa. A partir de um conjunto de quatro desses poemas, imitados de Marcial, podemos constatar a importância da herança clássica na literatura daquele período e os procedimentos poéticos intertextuais que nortearam a composição dessa obra exemplar.

PALAVRAS-CHAVE

Marcial, humanismo (Renascimento), Intertextualidade

O humanista português Antônio de Gouveia, nascido em Beja, por volta de 1510, participou do movimento literário do Renascimento francês, tendo publicado, em Lyon¹, dois volumes de epigramas, nos anos de 1539 e 1540, intitulados, respectivamente, *Epigrammaton Libri Duo* e *Epigrammata; Eiusdem Epistolae Quattuor*. Como o título indica, a segunda publicação traz, adicionalmente, quatro cartas poéticas, de caráter elegíaco, imitadas das *Heróides*, de Ovídio. A obra desse escritor lusitano, inteiramente composta em latim, é tributária dos autores clássicos de maior prestígio naquela época, na França, como Virgílio, Ovídio, Cícero e, nos epigramas, Teócrito, Ausônio e Marcial.²

E é justamente na imitação que Gouveia faz deste último poeta que podemos encontrar um material interessante para demonstrar a que ponto a presença clássica se fazia sentir, nesse momento da Renascença europeia, na produção literária vigente, bem como, de que maneira os intelectuais do século XVI se apropriavam dos textos canônicos da Antiguidade. Para isso, tomemos, como *corpus* de investigação, um conjunto de quatro poemas de Antônio de Gouveia, modelados sobre o bem conhecido epigrama I, 16, de Marcial, apresentado a seguir:

* r.c.lima@terra.com.br, rcl@usp.br

¹ Juntamente com Paris, Lyon exercia um papel de liderança no Renascimento francês, sendo reduto de poetas e humanistas do porte de Clément Marot e Étienne Dolet.

² Também integram a produção de Gouveia inúmeros tratados jurídicos, igualmente escritos em latim, que tornaram o intelectual português um dos mais afamados professores de Direito do período, conforme atestam os historiadores Luís de Matos (MATOS. *Sobre Antônio de Gouveia e a sua obra*, p. 14) e Joaquim Veríssimo Serrão (SERRÃO. *Antônio de Gouveia e o seu tempo (1510-1566)*, p. 220).

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura,
Quae legis hic: aliter non fit, Auite, liber.³

Esse poema é retomado quatro vezes na obra epigramática gouveiana, em composições que dialogam diretamente com o dístico de Marcial. A primeira imitação se registra na edição de 1539, num epigrama intitulado *Ad Lectorem*, que ocupa, intencionalmente, a derradeira posição do primeiro livro de epigramas (I 64):

Sunt mala, sunt quaedam peiora, et pessima plura.
Arguit auctorem pagina nostra suum.⁴

Se compararmos a reelaboração de Gouveia com sua matriz, veremos que o poeta quinhentista manteve a gradação existente em Marcial, mas o último termo da gradação do hipotexto (*mala*) é agora o ponto de partida, e a figura passa a ser construída pelo uso de graus diferentes do mesmo adjetivo, num poliptoto (*mala, peiora, pessima*). Assim, intensifica-se, em Gouveia, a figura de modéstia afetada, conhecida como “meiose” ou *minutio*.⁵ Se o primeiro verso é inteiramente calcado em Marcial, o segundo verso do dístico é próprio, e apresenta uma conclusão extraída do verso anterior: uma vez que só existem epigramas ruins, piores e péssimos, as páginas do livro revelam a (má) qualidade do autor. É evidente que, ao imitar Marcial, Gouveia propõe uma comparação deliberada com seu modelo e se coloca num papel diminuído, inferiorizado; afinal, se Marcial tem alguns poemas bons e muitos ruins, o humanista tem alguns ruins e muitos péssimos. Veja-se que essa conclusão é reforçada pelo uso do verbo *arguit*, que significa não somente “revelar, apontar”, mas também “delatar, acusar, condenar”. Mas se, por um lado, Gouveia se submete dessa maneira a Marcial, por outro, um segundo efeito da leitura intertextual é bem diverso, pois o poeta lusitano mostra a capacidade de subverter o modelo e extrair uma conclusão original a partir do “mote” do autor clássico; ou seja, a um só tempo Gouveia se rebaixa perante o modelo e se afirma como poeta capaz de emular o modelo.

No ano seguinte, 1540, Antônio de Gouveia publica uma nova edição de poesia epigramática, na qual apresenta uma versão revisada de 47 dos 105 epigramas da publicação anterior. É o que ocorre, igualmente, com o poema acima analisado, que ganha nova versão e passa a intitular-se *Sebastiano Gryphio*, em homenagem ao editor da obra, Sébastien Gryphe (em latim, Sebastianus Gryphius), proprietário de uma das casas impressoras mais prestigiosas da Renascença.⁶ Apresenta-se a seguir este epigrama

³ Tradução de João Angelo Oliva Neto, como epígrafe, em CATULO. *O livro de Catulo*: “Uns bons, uns médios, muitos versos maus lereis / aqui: não de outro modo faz-se um livro.”

⁴ Tradução nossa: Há uns maus, há alguns piores, e péssimos a maioria. / A minha obra revela seu autor. Numa tradução alternativa, imitando Oliva Neto: “Uns maus, uns piores, muitos versos péssimos. / As páginas revelam seu autor.”

⁵ Segundo Pierre Laurens, as declarações de modéstia e as *excusationes* são características da poesia epigramática, condizendo com a falta de dignidade do gênero. LAURENS. *L'abeille dans l'ambre*, p. 215-217.

⁶ Sébastien Gryphe era considerado o mais importante impressor de Lyon, editor das obras de Rabelais, Saint-Gelais, Marot, Dolet, e de traduções de textos clássicos, entre outros.

revisto, que passou a ocupar a sexagésima-segunda posição do livro (ou seja, disperso no conjunto de cem epigramas da obra monovolume de 1540):

Sunt mala, sunt peiora, Gryphi, sunt pessima plura.
Pauca tamen fuerint hac ratione mala.⁷

Nesta segunda imitação, o verbo *sunt*, suprimido no final do primeiro verso da primeira reelaboração, por questão de métrica – uma vez que impedia a elisão –, reaparece, refazendo a anáfora interna e o assíndeto originalmente presentes em Marcial. A posição do vocativo *Gryphi* se estabelece em função da métrica do hexâmetro, bem como pela eufonia e pela formação do sentido. Como consequência, formam-se três duplas de palavras (*sunt* + adjetivo) na gradação. Também aqui se observa a mesma afetação de modéstia, construída a partir da escolha vocabular e da figura do poliptoto (*mala, peiora, pessima*).

Todavia, neste segundo epigrama, é feito um arremate irônico e surpreendente sobre essa mesma figura, cuja fruição ganha nova dimensão a partir da percepção do diálogo proposto com os versos de Marcial.

Esse arremate é aberto pela antítese *plura/ pauca*, que se encontra enfatizada pela aliteração (em /p/) e pela posição consecutiva dos termos, em anadiplose. Trata-se de um desmentido que aponta em duas direções. Primeiro, dentro do próprio poema, ele desmente e desfaz a intenção do verso inicial, que era a de promover a humilhação do autor. Afinal, ele diz que o poeta teria escrito poucos poemas ruins. Um poeta que escreve poucos epigramas ruins não é tão mau assim. E talvez o próprio livro seja razoável (ou perdoável), pois ele contém poucos poemas maus. Portanto, a primeira graça do texto provém do contraste entre o primeiro e o segundo versos, reforçado pela conjunção *tamen*.

Porém, em segundo lugar, esse verso é um desmentido apontado contra o próprio Marcial. Afinal, em seu epigrama o poeta antigo havia concluído que não se fazem livros que não contenham uns poucos poemas bons e muitos ruins. Só existiria esse tipo de livro, sendo impossível qualquer outro formato. Mas Gouveia, de maneira provocante, nos diz que seu livro é o contrário do que disse Marcial, ou seja, o poeta português conseguiu a proeza de realizar a “impossibilidade”. Note-se que Gouveia usa em seu verso a palavra *ratio* (*hac ratione*), que significa cálculo ou conta. Portanto, Gouveia refaz a contagem de Marcial, invertendo o resultado. Assim, uma segunda graça do epigrama renascentista, e talvez a mais importante (quicá a intenção primeira do poeta, que tão deliberada e visivelmente indicou sua alusão), reside na contradição entre o seu epigrama e aquele sobre o qual foi modelado.

Contudo, ao perceber o potencial jocoso que tinha em mãos, Gouveia foi ainda mais longe, e prolongou a sua diversão (e a dos leitores eruditos que identificaram a alusão), ao compor mais dois epigramas que prosseguem no jogo e partilham do mesmo diálogo intertextual, ampliando a série de poemas interligados por referências intratextuais.

⁷ Tradução nossa: Há uns maus, há os piores, Gryphe, e há os péssimos, a maioria. / Poucos, porém, seriam, por este raciocínio, maus. Ainda, imitando Oliva Neto: “Uns maus, uns piores, muitos versos péssimos, Gryphe. / Poucos, porém, serão, nesta conta, maus.”

Comecemos pela apresentação do Epigrama 68 (1540),⁸ intitulado *Petro Alvaro*:⁹

Pauca damus, fateor, sed inepta epigrammata, Petre.

An non multa nimis dicere iure potes?¹⁰

Esta composição é uma extensão do Epigrama 62 (*Sebastiano Gryphio*), e a intenção de retomar seu próprio texto é evidente, pois, na edição de 1539, ambos tinham o mesmo título: *Ad Lectorem*.¹¹ Ademais, o termo “inepta” retoma, semanticamente, *mala*. Em terceiro lugar, o poema 68 começa com a mesma palavra *pauca*, que, além de ocupar a primeira posição do segundo verso do epigrama 62, mostra-se extremamente importante na construção da conclusão do poema. Esse mesmo termo (*pauca*) produz, por antítese, a oposição ao epigrama de Marcial, que funciona como hipotexto das três composições de Gouveia.

Mais do que isso, a escolha de *pauca* para abrir o epigrama 68 provoca a alusão a todo um conjunto de poemas em que há a presença do *topos* da **brevidade** da obra, em vários sentidos, seja do ponto de vista da materialidade do livro (pequeno e curto), seja do ponto de vista da sua estilística (a brevidade como característica essencial do epigrama), seja ainda do ponto de vista da importância (pois a história da literatura frequentemente atribuiu pouco valor à poesia epigramática, tida como menor, e os próprios autores novilatinos renascentistas, conscientes dessa questão, afetavam modéstia e marcavam posição ao incorporar a crítica que lhes era dirigida e nomear suas obras como sendo *nugae* ou *libelli*),¹² seja, enfim, do ponto de vista da sua presumida qualidade (limitada e inferior). Da mesma forma como a palavra *pauca* fornece o elo das composições, o tema da pequenez (limitação quantitativa) da obra se liga ao *topos* da inferioridade (limitação qualitativa) do autor, presente nos três epigramas anteriormente analisados, fazendo com que o Epigrama 68 funcione como um prolongamento do Epigrama 62, que era uma refacção do Epigrama I 64 (de Gouveia), que, por sua vez, se contrapunha ao Epigrama I 16 (de Marcial).

O leitor, tendo reconhecido as alusões, e tendo, conseqüentemente, todos esses epigramas em mente, como pano de fundo de sua leitura, vai mais uma vez se surpreender com a conclusão do dístico. Com efeito, enquanto ainda percorre o primeiro verso, ele

⁸ Esse mesmo epigrama já havia sido publicado em 1539 (II 9), com o título *Ad Lectorem* (igual ao de I, 64, acima analisado), apresentando, em 1540, pequenas diferenças de revisão.

⁹ Pedro Álvaro era um imigrante português, colega de Antônio de Gouveia no Colégio de Santa Bárbara (da Universidade de Paris) entre 1527 e 1534, onde ambos tiveram formação acadêmica graças a uma bolsa de estudos do rei de Portugal.

¹⁰ Tradução nossa: Os epigramas que ofereço são poucos, admito, mas são mal feitos, Pedro:/ Acaso não podes dizer, com toda a razão, que são muitos, em excesso?

¹¹ A coincidência foi desfeita, em 1540, porque os poemas passaram a trazer, como título, o nome dos amigos aos quais eram dedicados.

¹² Na nomeação da obra como *libellus*, não deve escapar da percepção um outro valor, provocado pelo tom afetivo do emprego do diminutivo. Autores renascentistas de epigramas indicavam sua filiação aos clássicos recorrendo ao vocabulário dos autores canônicos. Assim, por exemplo, Nicolas Bourbon intitulou sua obra *Nugae*, para marcar sua adesão a Catulo. SWANN. *Martial's Catullus: The Reception of an Epigrammatic Rival*, p. 120.

apenas confirma a situação de autocrítica e auto-humilhação do poeta, que admite (*fateor*) escrever mal (*inepta epigrammata*). Mas a subversão e o gracejo virão com o segundo verso, em que o poeta inverte a proporcionalidade e a racionalidade para concluir que os poemas, embora poucos, são na verdade muitos, exatamente por serem ruins.

A conclusão paradoxal promove a graça e o riso não apenas pela contradição que se constrói na transição do primeiro para o segundo verso, mas pela demolição do conjunto de poemas e conceitos a que faz alusão. Assim, o livrinho de poucos poemas, na verdade, é um longo livro de muitos versos. Ao mesmo tempo, os “muitos poemas ruins” (*mala plura*) de Marcial, que se haviam tornado “poucos ruins” (*pauca mala*) pela ginástica verbal de Gouveia, voltam a ser “demasiadamente muitos” (*multa nimis*), num torneio sem fim que diverte, desloca e atormenta o leitor, pelo acúmulo de contradições e impossibilidades desfeitas e refeitas.

Não satisfeito com sua dupla subversão, Gouveia investe no achado poético de que “poucos” poemas são “muitos”, desde que ruins, e cria mais uma peça, explorando precisamente essa ideia. Trata-se de um último poema vinculado a essa rede, o Epigrama 80, de 1540, denominado *Iano Haberto*:¹³

Quae tu pauca putas Epigrammata, Iane, putarim
Si bona, multa satis: si mala, multa nimis.¹⁴

A alusão é provocada, no primeiro verso, pela palavra *pauca*, que estabelece a ponte referencial, e se consolida com o vocabulário do segundo verso (*bona, multa, mala, nimis*) já visto nos demais poemas. A conclusão, decorrente desse desenvolvimento do epigrama 68, é a de que os “poucos” poemas sempre serão “muitos” (oxímoro), mas serão muitos o bastante, na medida certa (*multa satis*), se forem bons; e muitos, demais, em excesso (*multa nimis*) se forem ruins. Assim, pela ampliação da ideia contida no epigrama anterior, Gouveia consegue ir além no gracejo, sempre explorando as contradições, tanto em relação ao mundo real, quanto em relação ao poema que lhe serviu de modelo a emular.

Cabe observar dois aspectos notáveis dos dois últimos poemas comentados. Primeiro, a coesão sonora dada pela aliteração de /p/ e /m/; sobretudo no epigrama 80, a aliteração de consoantes bilabiais é marcante. Segundo, a estrutura claramente simétrica e dicotômica, marcada por paralelismos e antíteses; mais uma vez, o epigrama 80 prima pela consistência e pelo uso consciente desse esqueleto, que se revela nos pares *putas/putarim, bona/mala, satis/nimis*, pelo dissíndeto *si/si*, pelo perfeito paralelismo dos dois hemistíquios do pentâmetro e, dentro de cada hemistíquio, pela oposição simétrica impecável dos dáctilos (*sī bŏnă / mŭltă să / tis* e *sī mălă / mŭltă nŏ / mis*).

Diante dos procedimentos empregados na construção dos poemas, podemos constatar em Gouveia as características predominantes da literatura clássica: o cuidado

¹³ Também esse epigrama havia sido previamente publicado, no ano anterior (Epigr. II 27, *Ad Ianum Habertum*), não vindo a apresentar nenhuma mudança significativa na reedição. Não há informações sobre o destinatário.

¹⁴ Tradução nossa: Os epigramas que tu julgas poucos, Jan, eu julgaria, / Se bons, muitos, na medida; se maus, muitos, em excesso.

na composição dos versos, a busca de harmonia sonora e simetria sintática, a obediência às regras de versificação e métrica tradicionais, e a conformação temática, estrutural e vocabular aos preceitos do gênero epigramático.

Mas podemos observar, principalmente, sua intenção de dialogar com a tradição clássica, apropriando-se do repertório canônico e manipulando-o para impor sua própria contribuição particular original no universo literário. Nesse processo, Gouveia vivifica o antigo, questiona-o e abre novas possibilidades de leitura de uma obra anteriormente consagrada. É claro que há, nessa dinâmica, o interesse de respaldar sua própria obra usando o anteparo de um autor clássico reconhecido e valorizado em seu tempo. Mas há também o desejo de interferir, à moda clássica, no vasto cabedal literário e de implantar seu nome, com personalidade original, nessa teia poética.

De fato, o epigrama de Marcial não é mero (ou ornamental) ponto de partida, de que a obra de Gouveia se distanciaria, mas a contraparte e o interlocutor preferencial de um texto que se propõe alusivo. Temos, na obra do humanista português, a presença intrínseca do texto clássico, a presença viva do autor antigo.

Considerando, finalmente, que Antônio de Gouveia era um dos autores de um vasto círculo poético que havia na França, na primeira metade do século XVI, podemos concluir, por meio de sua obra epigramática, como a herança clássica se impunha na produção literária da época e como a poesia renascentista, longe de fazer um pastiche do repertório antigo, verdadeiramente absorveu os princípios estilísticos mais profundos e essenciais de uma literatura clássica fundamentalmente imitativa.



ABSTRACT

Antônio de Gouveia, a Portuguese humanist, published two books of epigrams in Latin, in the years 1539 and 1540, in Lyon, a well-known centre of the French Renaissance. From a set of four of these poems, we can observe the importance of the Classical heritage in the literature of that period, and the intertextual poetic procedures that directed the composition of such an exemplary work.

KEYWORDS

Martial, Humanism (Renaissance), Intertextuality

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum*. São Paulo: Edusp, 1992. 288 p.
- BOURBON, Nicolas. *Nicolai Borbonii Nugae*. Paris: Michael Vascosanus, 1533.
- CAIRNS, Francis. *Generic Composition in Roman and Greek Poetry*. Edinburgh: EUP, 1972. 332 p.
- CATULO. *O Livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996. 280 p.
- CONTE, Gian Biagio. *Generi e Lettori*. Milão: Arnoldo Mondadori, 1991. 180 p.

- CONTE, Gian Biagio. *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1996. 215 p.
- GOUVEIA, Antônio de. *Antonii Goueani Lusitani Epigrammaton Libri Duo*. Lugdunum (Lyon), 1539. 40 p.
- GOUVEIA, Antônio de. *Antonii Goueani Epigrammata. Eiusdem Epistolae Quattuor*. Lugdunum (Lyon), 1540. 52 p.
- HINDS, Stephen. *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman poetry*. Cambridge: CUP, 2003. 155 p.
- HUTCHINSON, G. O. *Hellenistic Poetry*. Oxford: OUP, 1990. 374 p.
- KRISTELLER, Paul. *Tradição clássica e pensamento do Renascimento*. Lisboa: Edições 70, 1995. 152 p.
- LAURENS, Pierre. *L'abeille dans l'ambre*. Paris, Les Belles-Lettres, 1989. 574 p.
- MARCIAL. *Epigrams*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978. 424 p.
- MATOS, Luís. *Sobre António de Gouveia e a sua obra*. Separata do Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira, v. VII, n. 4. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966. 32 p.
- MURARASU, D. *La poésie néolatine et la renaissance des lettres antiques en France (1500-1549)*. Paris: J. Gamber, 1926. 152 p.
- OVÍDIO. *Heroides. Amores*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *Antônio de Gouveia e o seu tempo (1510-1566)*. Separata do Boletim da Faculdade de Direito, volume XLII. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966. 364 p.
- SWANN, Bruce. *Martial's Catullus: The Reception of an Epigrammatic Rival*. Hildesheim, Olms, 1994. 180 p.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001. 400 p.
- WEST, David; WOODMAN, Tony (Ed.). *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 255 p.
- WILLIAMS, Gordon. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1985. 810 p.