

ESQUECER VEYNE?¹

Paulo Sérgio de Vasconcellos*
Universidade Estadual de Campinas

RÉSUMÉ: Cet article analyse l'importance de l'oeuvre polémique de Paul Veyne sur l'élégie romaine, dont la réception a été très variée, souvent négative. Après 25 ans de sa parution en France peut-on dire que ce livre mérite encore d'être discuté et surtout d'être indiqué à nos étudiants comme un essai valable sur ce genre littéraire si complexe et controversé?

MOTS-CLÉS: Veyne; élégie; poésie subjective romaine.

○ livro de Paul Veyne sobre a elegia romana,² publicado em 1983, tem tido uma fortuna crítica nada comum: há os que o apontam como uma introdução meritória ao estudo do gênero elegíaco, há os que o criticam asperamente; mas posições mais nuançadas também se fizeram sentir. Essa obra polêmica, que começou a se tornar mais conhecida dos classicistas a partir da tradução para o inglês, de 1988,³ já completou seus 25 anos e cabe indagar sobre sua recepção e sua atualidade.

* odoricano@ig.com.br

¹ O título deste artigo dialoga com o texto *Forget Foucault*, de Jean Baudrillard, tal como o faz David Halperin em "Forgetting Foucault: acts, identities, and the history of sexuality". *Representations*. Berkeley, vol. LXIII, p. 93-120, 1998.

² Cf. Veyne, P. *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*. Paris: Seuil, 1983. Traduzido em português como Veyne, P. *A elegia erótica romana. O amor, a poesia e o ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1985; trechos da obra aqui citados foram extraídos dessa edição.

³ Cf. Veyne, P. *Roman erotic elegy. Love, poetry and the West*. Tradução de David Pellauer. Chicago/ London: University of Chicago Press, 1988.

A estudiosa de Propércio e da poesia elegíaca latina em geral Maria Wyke, apesar de tecer algumas críticas, apresenta, numa resenha, um comentário bastante positivo sobre o estudo de Veyne:

Apesar dessas críticas, Veyne presta um serviço valioso ao tentar estabelecer as estruturas conceituais que subjaziam à escrita da poesia amorosa na Roma do primeiro século a.C. [...] Veyne lida frutuosa e com os códigos que governam o papel do leitor e do narrador do texto elegíaco na construção do sentido literário. [...] Provavelmente, a contribuição mais significativa de Veyne para o estudo da elegia é sua análise subsequente das regras que governavam a narração em primeira pessoa na Antiguidade. A exploração detalhada feita por Veyne do eu poético, dos códigos tradicionais que governavam a construção do Ego autoral, deverão ter um efeito duradouro sobre a pesquisa futura nesse campo.⁴

Wyke aponta o estudo de Veyne como uma influência importante em seus próprios trabalhos:

Dispersas ao longo de *A elegia erótica romana*, há observações sobre Cíntia e Délia que ajudaram a desenvolver minha própria pesquisa sobre a mulher elegíaca e que serão úteis para todos os estudiosos da representação da mulher na Antiguidade.⁵

Fitzgerald considera a obra de Veyne “brilhante e provocadora”.⁶ Roy Gibson inclui-a entre as três obras de cunho geral que tiveram muita influência nos estudos sobre a elegia e comenta que “provavelmente” se trata da melhor introdução geral aos elegíacos latinos.⁷

No rol das críticas negativas, destacamos um juízo extremado – em que se chega ao ponto de lamentar a publicação da obra em italiano! –; trata-se de um brevíssimo comentário numa obra de introdução à elegia latina:

⁴ Cf. Wyke, M. In pursuit of love, the poetic self and a process of reading: Augustan elegy in the 1980s. *The Journal of Roman Studies*. London, vol. LXXIX, p. 167-168, 1989. Em todas as citações, os textos da crítica serão apresentados em tradução feita pelo articulista.

⁵ Cf. Wyke, *op. cit.*, p. 169. Todas as traduções de textos citados, excetuadas as referências explicitadas, são de nossa autoria.

⁶ Cf. Fitzgerald, W. *Catullan provocations. Lyric poetry and the drama of position*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1995, p. 7.

⁷ Cf. Gibson, R. Love elegy. In: Harrison, S. (org.). *A companion to Latin literature*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing, 2005, p. 173.

Enfim, um aviso de perigo: que se evitem as fastidiosas e profundamente erradas teorias de P. Veyne sobre a “ficção elegíaca”, contidas em *A poesia, o amor, o ocidente. A elegia erótica romana* e, infelizmente, traduzidas também para o italiano...⁸

A crítica aguda de Conte merece destaque:

É um livro de que é embaraçoso falar, na medida em que muitas das posições que se devem compartilhar são depois, de fato, radicalizadas sem necessidade e além de qualquer verossimilhança. Talvez se justificasse como “livro militante”, se houvesse necessidade de paradoxos provocatórios para demover posturas críticas estáticas e rígidas: mas, na verdade, o quadro da crítica é muito mais variado e diferenciado, sobretudo menos ingênuo, do que quer fazer crer Veyne [...]. O autor se criou um ídolo polêmico, mas há tempos o ídolo tem apenas uns poucos e negligenciáveis adoradores [...]. Calo aqui alguns erros factuais desagradáveis (tenho bastante simpatia pela posição cultural do autor para não desejar tirar proveito de algum cochilo filológico) e me limito, em vez disso, a concordar quando posso. Por exemplo, que a do elegíaco não seja a efusão e confissão do poeta romântico é coisa verdadeira e justa, mas é também verdade que a melhor crítica não acredita mais nisso, e há tempos; da mesma forma é justo pensar que a elegia “seja uma construção cultural”... também justo é reafirmar que devemos nos subtrair à “prática autobiográfica”... mas parece demasiado, e, em última análise, errado, dizer que a elegia “é um jogo” [...], em que “só falta uma coisa: a emoção”... que ela é um “paradoxo jocoso”... (se o é, é-o como toda literatura). O verdadeiro problema, parece-me, é que Veyne se interroga demais sobre o estatuto ontológico do fazer literário e não sobre os vários poetas elegíacos... [...]. Veyne parece negar um estatuto próprio à elegia, estatuto literário que está todo na contradição: a contradição que, justamente, Veyne obscurece. O paradoxo se explicará diversamente. O estudioso francês pareceria acreditar ainda que existe uma literatura que procura o “verdadeiro e real” por si próprio e não pelos *efeitos literários* que ele pode produzir naquele artefato que é o texto (e se isso é grave, torna-se mais grave, por certo, no caso de uma literatura como a antiga, tão subordinada às regras da codificação, tão frequentemente disposta segundo estereótipos temáticos e formais, tão difusamente atravessada por retóricas várias). [...] O fato é que “mimese” e “mentira” são dois polos em torno dos quais, alternativamente, dispõem-se concepções e ideais literários. Mas se não há dúvida de que há textos mais ou menos respeitosos das

⁸ Cf. Pinotti, P. *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*. Roma: Carocci, 2009, p. 183.

possibilidades do real, é também não duvidoso que, do ponto de vista da constituição da obra literária, a ficção enquanto mentira é um ponto de partida constitutivo e ineludível: convém, então, aceitar *a priori* esse pacto estabelecido e...esforçar-se por interpretar os diversos modos nos quais esses simulacros de real (fatos de literatura) entram em contato com a realidade. Nas obras literárias a ficção “joga” dialeticamente com a realidade: ou melhor, a literatura é toda uma dialética entre a aceitação e a recusa dos estereótipos culturais. Quanto mais a ficção se lança em direção à mentira e ao inverossímil, tanto mais o destinatário do texto literário é incitado a *verificar* a validade efetiva do real, a colocar à prova as próprias concepções. E tudo isso, ainda que se manifeste como “jogo”, tem, em última instância, sua *seriedade*. (E, depois, entre parênteses, por que contrapor, como faz Veyne... “a mimese, que imita a realidade, da semiose, na qual o artista cria um mundo feito de palavras”? No máximo, pode-se operativamente opor a mimese à mentira, o que é, na verdade, outra coisa: a semiose, de fato, existe sempre, seja como for, já que as coisas devem manifestar-se em palavras, devem fazer-se signos, ainda quando a literatura sente mais forte a exigência de levar em conta a verdade do real). O fato de que, na dialética vida/ literatura, realidade/ ficção, os elegíacos se coloquem ao lado da literatura não quer dizer que a vida é considerada um epifenômeno da literatura ou uma sombra dela, mas apenas que a realidade, para encontrar uma expressão possível, deve *necessariamente* entrar na linguagem da literatura: uma linguagem já adquirida, já estruturada num léxico e numa sintaxe lógica. As convenções literárias da elegia... são a gramática desse discurso, são a *forma* de um conteúdo cuja *substância* é, justamente, a experiência de vida (*Erlebnis*) do amante-poeta”.⁹

Adiantemos um nosso juízo: 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. Assim, para um leitor moderno de poesia que deseje conhecer as regras do jogo elegíaco, a leitura de Veyne pode operar como uma precaução útil contra o biografismo, e seu tom polêmico não se revela tão deslocado como pareceu a certa parte da crítica, para quem Veyne se debateria

⁹ Cf. Ovidio. *Rimedi contro l'amore*. A cura di Caterina Lazzarini com um saggio di Gian Biagio Conte. Venezia: Marsilio, 1986, p. 49-50.

contra um inimigo então já derrotado. Mas apontemos uma das frases polêmicas de Veyne contra a tradição filológica que teria interpretado mal o *ego* da poesia elegíaca:

Que se tenha acreditado ver nessa obra um drama autêntico e a confidência de uma alma apaixonada deixa estupefato; para que um tal contrassenso tenha sido possível, foi necessária a tradição filológica, para a qual explicar uma obra consiste em encontrar um referente na realidade, e a tradição da crítica psicológica, sem falar da retórica da cátedra.¹⁰

Veyne insiste no caráter fictício do discurso elegíaco; ao longo de seu estudo, há várias afirmações taxativas sobre o aspecto fictício do eu poético na elegia e das vicissitudes que narraria numa espécie de jogo cuja ficcionalidade o próprio poeta por vezes revelaria. Citamos algumas dessas passagens:

O poeta elegíaco é às vezes o primeiro a rir de sua convenção.¹¹

A elegia é uma poesia pseudo-autobiográfica onde o poeta é conivente com seus leitores às custas de seu próprio Ego.¹²

A elegia era divertida no fato de que não era para *ser levada a sério*.¹³ (itálico do texto original).

O ego não fazia confissões, e era apenas um procedimento literário, uma convenção.¹⁴

Mas, já que a elegia é uma ficção...¹⁵

O que era, pois, a elegia romana? Uma ficção não menos sistemática do que a lírica erótica dos trovadores ou do que a poesia petrarquista; à contingência de acontecimentos talvez autobiográficos se substituem as necessidades internas de uma certa criação, a coerência de uma contraverdade, a lógica de um antimundo que nós denominaríamos a pastoral em roupas comuns.¹⁶

¹⁰ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 54.

¹¹ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 73.

¹² Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 74.

¹³ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 79.

¹⁴ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 89.

¹⁵ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 134.

¹⁶ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 136.

Mas, ao tratar da recepção desse discurso na época de sua produção, Veyne cai em contradição. Vejamos algumas de suas afirmações:

O leitor é então logrado? Não, pois sabia de tudo isso. Visitando a feira de livros, entrou neste Palácio dos Espelhos precisamente para experimentar esses altos e baixos e rir.¹⁷

Ninguém tomava ao pé da letra o detalhe destes amores queixosos: sabia-se que era apenas um jogo teatral e que um senhor não iria deliberadamente entregar ao público suas ridículas intimidades.¹⁸

Veyne diz que o leitor estava ciente do caráter ficcional da elegia, mas como se pode afirmar isso? É possível, então, traçar um quadro tão preciso e monolítico da recepção do discurso elegíaco e da poesia amorosa em geral? Esse modo de receber a obra elegíaca que Veyne atribui ao leitor da época está em contradição com uma constatação como a que segue:

A poesia amorosa dava a seus autores sucessos ligeiramente escandalosos, pois Roma, cidade futriqueira, distinguia mal o homem da obra.¹⁹

Os leitores romanos, segundo esse comentário, não reduziram a elegia apenas a uma composição humorística em que seria alvo de autoironia esse *Ego* que ninguém interpretaria em sentido biografista, modo de recepção equivocado introduzido pela tradição filológica... Afinal, o leitor contemporâneo confundia ou não autor empírico e *persona* poética? O estudioso parece o mais das vezes responder negativamente a essa pergunta, mas por vezes o faz afirmativamente... Porém a questão não é equacionada nem respondida de forma clara.

Veyne, na contramão de certas teorias da recepção, parece acreditar que há, na obra, um sentido imanente que só por uma leitura distorcida não é compreendido como se deveria:

É curioso ver o quanto um texto pode ser lido às avessas quando os séculos passaram sobre ele, e se não o recolocamos no contexto de todo o resto da obra e dos outros livros do seu tempo.²⁰

¹⁷ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 148.

¹⁸ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 104.

¹⁹ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 98.

²⁰ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 208.

Causa espécie o fato de que o próprio Veyne resvala no biografismo mais discutível ao caracterizar Tibulo: “O engraçado neste caso é que o cavaleiro Álbio Tibulo não amava as mulheres e que o seu gosto se dirigia aos rapazes; ele era mesmo misógino.”²¹

Mas essa não é uma interpretação psicologizante canhestra extraída indevidamente das elegias de Tibulo? Não se está confundindo autor empírico e *persona* poética, algo surpreendente nessa obra que procura combater o biografismo? Seria menos chocante se o texto dissesse: “O engraçado neste caso é que o *Ego* de Tibulo...”, em vez de referir o estatuto civil, “cavaleiro”, do autor empírico. Aqui, Veyne passa por cima das distinções entre *persona* poética e autor empírico que estão nas raízes mesmas de suas análises.

Voltaremos à questão da recepção adiante.

Outro aspecto duvidoso – apontado já no comentário de Conte que transcrevemos – diz respeito à confusão que se faz na obra entre análise da ficcionalidade da poesia subjetiva em geral e do que seria a ficcionalidade específica do discurso elegíaco. Veja-se:

Um poeta nunca é sincero, já que é poeta.²²

Em suma, toda literatura subscreve um pacto específico, mesmo o da sinceridade, e este pacto comanda a semiótica; uma sinceridade literária não tem a mesma pragmática que a sinceridade entre amigos...²³

Veyne parece confundir, ao longo do estudo, a não “sinceridade” de toda e qualquer poesia com o que para ele é a não sinceridade fulcral do gênero elegíaco. Se nenhuma poesia subjetiva é expressão direta e espontânea (não mediada por nenhuma retórica; cf. o célebre *Je est un autre* de Rimbaud)²⁴ de sentimentos de um autor empírico, se mesmo o discurso que diz “eu” é “despersonalizado”, a elegia nada teria de singular sob esse aspecto. Mas então faz sentido dizer que não há sinceridade na

²¹ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 214.

²² Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 229.

²³ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 256.

²⁴ Em carta enviada a Georges Izambard ([13] de maio de 1871), e em carta a Paul Demeny (15 de maio de 1871); cf. Rimbaud, A. *Oeuvres complètes*. Edition établie et annotée par Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972, p. 249-250. A fórmula de Rimbaud parece prenunciar as tiradas metapoéticas de Fernando Pessoa e toda uma reavaliação da categoria do eu poético na crítica do Ocidente.

elegia, se não há “sinceridade” jamais, se o problema reside em nosso uso pouco cauteloso da noção de sinceridade?

Ademais, voltando ao problema da recepção: Veyne não leva em conta uma série de testemunhos que mostram que, na Antiguidade como hoje, leituras biografistas eram comuns. Duncan Kennedy,²⁵ após oferecer uma leitura da obra de Veyne “sympathetic”, tece-lhe uma crítica cerrada e aguda. Aponta, por exemplo, o testemunho de Apuleio,²⁶ que lê a elegia em chave biografista:

O *approach* de Veyne não oferece, para o fato de que um leitor como Apuleio tenha considerado plausível assumir que, quando Cíntia ou Délia são mencionadas, ele deveria pensar em Hóstia ou Plânia, nenhuma outra razão senão a de que ele não deve ter conhecido as regras do jogo.²⁷

Mas são vários os testemunhos que mostram como a leitura biografista da poesia subjetiva (grega ou romana), compreendendo-se aí a poesia amorosa em primeira pessoa, era uma constante na antiga Roma. Citemos alguns. Nas *Tusculanas*, ao mencionar Alceu, Cícero nitidamente toma o que o eu-poético canta por uma revelação autobiográfica e aponta o caso paradoxal de um homem de elogiável bravura em seu país, mas que cantou algo pouco sério em seus poemas amorosos (grifo nosso):

Quid denique doctissimi et summi poetae *de se ipsis* et carminibus *edunt* et cantibus? Fortis uir in sua re publica cognitus quae de iuuenum amore scribit Alcaeus! (grifo nosso)²⁸

²⁵ Cf. Kennedy, D. *The arts of Love. Five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: University Press, 1993, p. 95.

²⁶ Apuleio, *Apologia* X, 3: *Eadem igitur opera accusent C. Catullum, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Tigidam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cynthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in uorsu.* – “Da mesma forma, então, acusem Gaio Catulo, que nomeou Léssia em vez de Clódia; e igualmente a Tícidas, que, em seus escritos, denominou Perila a que era Metela; e Propércio, que fala em Cíntia, dissimulando Hóstia; e Tibulo, pois tem Plânia na mente e Délia no verso”.

²⁷ Cf. Kennedy, *op. cit.*, p. 96.

²⁸ Texto latino estampado em Cicerone. *Le Tusculane*. A cura di Adolfo di Virgínio. Milano: Arnoldo Mondadori, 1996 – *Tusculanas* IV 33, 71: “O que, em suma, os poetas mais doutos e mais grandiosos *revelam a respeito de si próprios* em versos e cantos? Reconhecido como um homem de bravura em seu país, que coisas escreve Alceu sobre o amor dos jovens!”

Ao lado de um juízo positivo sobre a ação de Alceu como personagem histórica na vida política do país, vê-se, nas entrelinhas de uma expressão elíptica, uma apreciação negativa de sua poesia amorosa, que revelaria algo indecoroso sobre seu autor. Um outro exemplo é o que diz Cícero do poeta Íbico:

Maxime uero omnium flagrasse amore Reginum Ibycum apparet ex scriptis.²⁹

No contexto desse livro das *Tusculanas*, Cícero trata dos efeitos nocivos do amor;³⁰ é significativo que exemplifique esses efeitos com a menção – entre outros gêneros³¹ – à poesia amorosa, cujos autores teriam publicado aventuras amorosas moralmente condenáveis.

Em seu famoso inventário sobre os escritores gregos e romanos, realizado a partir de categorias genéricas, no livro X de sua *Institutio oratoria*, Quintiliano cita um autor de *fabulae togatae*, Afrânio,³² cuja obra nos chegou em poucos fragmentos:

²⁹ *Tusculanas* IV 33, 71: “Evidencia-se a partir de seus escritos que, dentre todos, quem mais ardeu de amor foi Íbico de Régio”.

³⁰ Visto como o pior dos sentimentos, pelas ações nefastas que leva as pessoas a praticar – *Tusculanas* IV, 32, 75: *Omnibus enim ex animi perturbationibus est profecto nulla uehementior, ut, si ipsa illa accusare nolis, stuprum dico et corruptelas et adulteria, incesta denique, quorum omnium accusabilis est turpitude...sed ut haec omittas, perturbatio ipsa mentis in amore foeda per se est.* – “Pois de todas as perturbações da alma nenhuma é realmente mais forte, de tal forma que, se não quiseres acusá-las, mencionarei as ligações ilícitas, as seduções e adultérios, os incestos, enfim, de que se deve acusar a torpeza... mas para deixar de lado tudo isso, a perturbação da mente, no amor, já é em si mesma vergonhosa”.

³¹ Cícero perpassa alguns gêneros, para criticar o modo como os poetas exaltam um sentimento na verdade nefasto. Por exemplo, comentando versos de Lucílio que divinizam o amor – *Tusculanas* IV 32, 69: *O praeclaram emendatricem uitae poeticam, quae amorem flagiti et leuitatis auctorem in consilio deorum conlocandum putet!* – “Oh! poesia, preclara corretora da vida, que ao amor, fonte de escândalo e leviandade, julga que se deva colocar num concílio divino”. Sobre a comédia – *Tusculanas* IV 32, 69: *De comoedia loquor, quae, si haec flagitia non probaremus, nulla esset omnino* – “É da comédia que falo, a qual, se não aprovássemos esses escândalos, não existiria na sua totalidade”.

³² Um contemporâneo de Terêncio que os coevos acusavam de ter “tirado muito de Menandro” (*quod plura sumpsisset a Menandro* – Macróbio, *Saturnais* VI 1, 4).

Togatis excellit Afranius: utinam non inquinasset argumenta puerorum foedis amoribus *mores suos* fassus (grifo nosso).³³

Mores é um desses conceitos de difícil tradução: denota ao mesmo tempo costumes e caráter revelado nesses costumes, prática de vida revelando um certo modo de ser.³⁴ Por certo tema de sua obra, amores pederásticos, Afrânio revelaria seu *ethos* nada positivo. Na passagem que destacamos, Quintiliano fala como o mestre de retórica interessado em preparar os meninos para a prática oratória, mas essa posição não atenua a associação que se faz entre certo *ethos* demonstrado na obra poética e um *ethos* do autor de carne e osso; e é interessante que o autor se refira aqui a uma obra teatral, em que a “despersonalização” é evidente,³⁵ afinal falam e agem personagens, não um “ego” que assumiria o discurso, como na poesia subjetiva de um Catulo.

Assinalemos que Paul Veyne, tratando de poesia latina, não restringe sua ideia sobre a ficcionalidade do “eu” na poesia amorosa latina ao gênero elegíaco. Após citar o poema 51 de Catulo, temos esta observação de cunho geral: “O ego não fazia confissões, e era apenas um procedimento literário, uma convenção”.³⁶

Outras considerações que extrapolam o gênero elegíaco:

³³ *Tusculanas* X 1, 100: “Nas comédias togadas sobressaiu-se Afrânio: se ao menos não tivesse maculado os enredos com amores vergonhosos de garotos, revelando os seus próprios costumes!”

³⁴ *Thesaurus Linguae Latinae*, s.v. *mos*: “i.q. **institutum consuetudine et indole firmatum** [...] 2. *Fere i.q. habitus, ingenium, natura, índoles sim (haec notio etsi ab usu sub 1 notato vix secerni potest)*... (*Thesaurus Linguae Latinae*. Lipsiae: G. B. Teubneri, 1936-1966. Volumen VIII, p. 1522-1524).

³⁵ Recorde-se a célebre passagem da *Poética* 1448a, sobre a distinção da poesia imitativa de acordo com o modo de imitação: *Há ainda uma terceira diferença entre as espécies [de poesias] imitativas, a qual consiste no modo como se efetua a imitação. Efetivamente, com os mesmos objetos, quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas. [...] Daí o sustentarem alguns que tais composições [as últimas citadas] se denominam dramas, pelo fato de se imitarem agentes [“drôntas”]* (Aristóteles. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992). Na concepção platônica, comédia e tragédia são um tipo de poesia “inteiramente imitativa” [*República* III, 394 c, em Guinsburg, J. (org.). *A República de Platão*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 109].

³⁶ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 89.

É pouco provável que em Roma os leitores tenham tido o hábito de levar bastante a sério a poesia leviana para atribuir a um poeta o ridículo de publicar suas desventuras íntimas.³⁷

Como vimos, a obra de Veyne ignora testemunhos que revelam um quadro da recepção da poesia amorosa mais sutil e nuançado do que o traçado por ela. Poetas como Catulo tentam controlar a recepção de sua poesia erótica distinguindo o *ethos* refletido na poesia do *ethos* do autor de carne e osso, rejeitando, pois, uma associação direta de tipo biografista:

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum, uersiculos nihil necesse est.³⁸

Entretanto, mesmo estes versos mostram que a leitura biografista (como a realizada por Fúrio e Aurélio, segundo o poema 16) era uma possibilidade concreta contra a qual se elevava a voz de poetas que escreveram poesia subjetiva (Catulo, Ovídio) ou supostamente obscena (Marcial).³⁹ As análises de Veyne, que se revestem da retórica de quem está desvendando algo oculto, o sentido imanente de um gênero, sua chave interpretativa, a que a filologia teria estado cega, representam, na verdade, como diz Kennedy,⁴⁰ apenas um capítulo a mais na história da recepção da poesia elegíaca, um modo de ler tão discutível quanto os que Veyne critica. Essa retórica do desvendamento de um sentido imanente é ampliada para englobar toda a poesia amorosa latina e se confunde, como se notou, com a reflexão sobre o estatuto do eu poético em geral.

É muito curioso que Veyne apresente certos julgamentos subjetivos sobre a elegia como verdades factuais, inconsciente do ponto de vista absolutamente discutível em que o intérprete se posta. Não relativizar, historicizando-a, sua própria leitura, é um procedimento que choca num estudioso geralmente tão atento à história dos valores, juízos e conceitos:

³⁷ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 159.

³⁸ *Carmina* XVI, 5-6. “Com efeito, convém ser casto o pio poeta / em si, mas não é, em absoluto, necessário serem os versinhos”.

³⁹ Ovídio, *Tristes* II 353-358; Marcial I 5, 8/XI 15, 13.

⁴⁰ Cf. Kennedy, *op. cit.*, p. 96.

Versos tão glaciais só puderam ser escritos a frio, num momento em que, na sua vida privada, o cavaleiro romano Propércio não tinha exatamente dramas sentimentais com a ou as amantes desconhecidas que se lhe deseja que tenha tido; senão, redigir uma dissertação, num tal momento, lhe teria parecido amargo.⁴¹

Se versos revelam erudição fria, não são, automaticamente, sinceros? Mas não se está esquecendo de que o gosto é relativo e que os padrões estéticos mudam? Os versos são “glaciais” atemporalmente? Por outro lado, não se poderia ser erudito e empregar *exempla* mitológicos para tratar literariamente de uma reminiscência autêntica, uma vicissitude da vida do autor empírico reelaborada segundo determinados parâmetros genéricos e retóricos? Artifício significa necessariamente ausência de “sinceridade”? Se a arte de Catulo é que é sincera, como diz Veyne, e seu texto simula ausência de estrutura, por que uma elegia, obedecendo a regras do gênero, não pode ser “sincera”? ela não simularia, então, sinceridade à Catulo, mas isso não significaria de *per se* insinceridade. Em suma, Veyne faz afirmações taxativas que são, na verdade, discutíveis.

Veyne deixa patente a relatividade do gosto numa afirmação como esta, em que comenta versos de Propércio:

Estes versos enfadonhos devem ter sido brilhantes.⁴²

Os versos são “enfadonhos” e ponto: Veyne fala de uma posição de detentor da verdade, expressando sua opinião como se ela retratasse a opinião única, consensual, hoje, a respeito de uma certa estética, outrora brilhante, nos dias de hoje supostamente intolerável.

Esquecer Veyne, então? Lembramo-nos quando, no início de nossa pós-graduação, lemos com voracidade entusiástica sua obra, recém-publicada. No Brasil, então, ainda se fazia muita leitura biografista (aliás, falta em nosso país uma pesquisa sobre o biografismo nos estudos clássicos brasileiros e as tentativas de superá-lo) e o contato com as eruditas e incisivas considerações de Veyne nos fez ver a questão da poesia subjetiva de outra maneira. Além disso, devemos reconhecer sua influência nos estudos sobre metapoesia no discurso elegíaco, um

⁴¹ Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 54.

⁴² Cf. Veyne, *op. cit.*, 1985, p. 70.

veio interpretativo que tem propiciado estudos brilhantes sobre os poetas elegíacos.⁴³

Creemos que a obra de Paul Veyne é um excelente instrumento para discutir questões complexas como a da sinceridade elegíaca e a do estatuto do eu poético na poesia em geral. Continua sendo útil, a nosso ver, indicar a obra para graduandos e pós-graduandos, com as devidas cautelas. O estilo brilhante de Veyne não deve esconder as falhas de sua argumentação ou a incerteza de certa filologia; mas o modo como salienta a convencionalidade da elegia e discorre sobre sua metapoesia, em análises inspiradoras de estudos como os de Maria Wyke, fazem-nos certos de que essa obra polêmica merece continuar a ser lida e debatida. No Brasil, ademais, merece uma nova edição, mas desta vez purgada dos inúmeros lapsos de tradução que a maculam.

Referências

- APULÉE. *Apologie*. Texte établi et traduit par Paul Valette. Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- CICERONE. *Le Tusculane*. A cura di Adolfo di Virginio. Milano: Arnoldo Mondadori, 2000.
- CONTE, G. B. L'amore senza elegia: i "Remedia amoris". In: OVIDIO. *Rimedi contro l'amore*. A cura di Caterina Lazzarini. Venezia: Marsilio, 1986.
- COUTELLE, E. Poétique e métapoesie chez Properce. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. Paris, n. 1, p. 145-161, 2005.
- FITZGERALD, W. *Catullan provocations. Lyric poetry and the drama of position*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1995.

⁴³Como os de Wyke: Written women: Propertius' "scripta puella". *The Journal of Roman Studies*. London, vol. LXXVII, p. 47-61, 1987/ Reading Female Flesh: "Amores" 3.1. In: Cameron, A. (org.). *History as text. The writing of ancient history*. London: Duckworth, 1989/ *The Roman mistress. Ancient and modern representations*. Oxford: University Press, 2002. Outros dignos de nota: Keith, A. M. "Corpus eroticum": elegiac poetics and elegiac "puellae" in Ovid's "Amores". *Classical World*. Montclair, vol. LXXXVIII, n. 1, p. 27-40, september-october 1994; Coutelle, E. Poétique e métapoesie chez Properce. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. Paris, n. 1, p. 145-161, 2005; Holzberg, N. *Ovid. The poet and his work*. Translated from the German by G. M. Goshgarian. Ithaca/London: Cornell University Press, 2002 (para uma leitura metapoética dos *Amores* de Ovídio, o capítulo "Erotic novel and elegiac poetics: the 'Amores'", p. 46-70).

- GUINSBURG, J. (Org.). *A República de Platão*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- HALPERIN, D. M. Forgetting Foucault: acts, identities, and the history of sexuality. *Representations*. Berkeley, v. LXIII, p. 93-120, 1998.
- HOLZBERG, N. *Ovid. The poet and his work*. Translated from the German by G. M. Goshgarian. Ithaca/ London: Cornell University Press, 2002.
- KEITH, A. M. "Corpus eroticum": elegiac poetics and elegiac "puellae" in Ovid's "Amores". *Classical World*. Montclair, v. LXXXVIII, n. 1, p. 27-40, september-october 1994.
- KENNEDY, D. *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: University Press, 1993.
- KROLL, W. C. *Valerius Catullus*. Stuttgart: Teubner, 1960.
- MACROBIO. *I Saturnali*. A cura di Nino Marinone. Torino: UTET, 1987.
- MARZIALE. *Epigrammi*. A cura di Giuseppe Norcio. Torino: UTET, 1980.
- OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1968.
- PINOTTI, P. *Lelegia latina, Storia di una forma poetica*. Roma: Carocci, 2009.
- QUINTILIEN. *Institution oratoire*. Texte établi et traduti par Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1975.
- RIMBAUD, A. *Oeuvres complètes*. Édition établie et annotée par Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972.
- VEYNE, P. *A elegia erótica romana. O amor, a poesia e o ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Roman erotic elegy. Love, poetry and the West*. Trad. David Pellauer. Chicago/ London: University of Chicago Press, 1988.
- WYKE, M. Reading female flesh: "Amores" 3.1. In: CAMERON, A. (Org.). *History as text. The writing of ancient history*. London: Duckworth, 1989, p. 111-143.
- _____. In pursuit of love, the poetic self and a process of reading: Augustan elegy in the 1980s. *The Journal of Roman Studies*. London, v. LXXIX, p. 165-173, 1989.
- _____. *The Roman mistress. Ancient and modern representations*. Oxford: University Press, 2002.
- _____. Written women: Propertius' "scripta puella". *The Journal of Roman Studies*. London, v. LXXVII, p. 47-61, 1987.