

## A POESIA LÍRICA EM ROMA (\*)

---

Assinala Wolfgang Kaiser (1) o caráter absolutamente heterogêneo da distinção tradicional de gênero e mostra como se configuram as múltiplas acepções da palavra “gênero”, esquematicamente, em dois campos bem divididos. Dum lado, os três setores artísticos em que se desenvolve o pensamento, o lírico, o épico e o dramático; doutro lado, certos fenômenos literários particulares, como a epopéia, a tragédia, a comédia, a canção, o hino, o romance, etc.

Segundo a teoria de Wolfgang Kaiser, a essência do lírico é a momentânea excitação, dentro da qual se dá a “passagem de toda a objetividade à interioridade”.

Não pode aceitar-se, pois, equacionar, indistintamente, lirismo e subjetivismo. (A obra poética deve criar a situação que exprime). O objetivo e o subjetivo interpenetram-se, interiorizando-se o mundo exterior no processo lírico. O lírico será, dêsse modo, uma realidade literária em que se confundem o anímico e o objetivo.

Assim, é lirismo a canção, o hino, a ode, a elegia (união de diversos fenômenos básicos líricos), o epigrama, caracterizado pelo *acumen* e em que se realiza a forma de enunciação que é a sentença, a profecia, a confissão e o “quadro lírico” das narrativas. Sê-lo-á também a sátira, que contém elementos dramáticos e elementos líricos.

Tomando a expressão “gênero lírico” nesse sentido amplo, busquemos dentro dêle, através dos tempos, as manifestações de lirismo na literatura latina.

Era a poesia lírica, na Grécia, polímetra, acompanhada, por vêzes, pela dança, servida sempre da música, a música simples e pura da cítara ou da lira, do bárbito ou da flauta. Sob quatro formas apresentava-se ela: a poesia elegíaca, a poesia jâmbica, a ode ou canção e o lirismo coral.

Por poesia elegíaca, não compreendiam os helenos, necessariamente, poesia chorosa e melancólica, a “plaintive Elégie”, como a

---

(\*) — Palestra proferida por ocasião das solenidades do jubileu do “Colégio São Paulo” em Presidente Prudente.

(1). — *Fundamentos da Interpretação e da Análise Literária*, Armênio Amado Editor. Coimbra, 1948. Vol. II, pág. 184.

chamou Boileau (“Art Poétique”, II, 39), mas tôda aquela poesia que traduzisse sentimento, podendo ser belicosa, com Calino de Êfeso e Tirteu, filosófica e moral, como Sólon e Teógnis, amorosa com Mimnermo. Sua forma primitiva foi o dístico, composto dum hexâmetro e dum pentâmetro.

A poesia jâmbica, também em dísticos, mas dísticos formados de versos jâmbicos desiguais, é representada na Grécia por Arquíloco de Paros a vingar-se cruelmente de Licambes, que lhe negara a mão de Neobula, por Simônides de Amorgos e pelo famoso criador do escazonte ou coliambo, Hiponax de Êfeso.

São, na Hélade, os lésbicos Safo, Alceu e Anacreonte os grandes cultores da ode ou canção ligeira, canto de mesa e de amor, em metro variado, jâmbico, pitiâmbico, arquioloquiano, alcmânico, hiponateu, sáfico, asclepiadeu ou alcaico.

Quanto ao lirismo coral, dos coros de música e dança, nas suas diversas formas, hiperquema, ditrambo ou encônio, immortalizou-o, entre os gregos, o gênio incomparável de Píndaro.

Teve Roma, por sua vez, — e isto não lhe é peculiar; a muitos outros povos aconteceu — germes de quase todos os gêneros: lírico, dramático, didático, oratório, possivelmente épico também. Houve em Roma primitiva uma lírica religiosa e uma lírica profana. Da lírica religiosa, conhecemos fragmentos do *Carmen Fratrum Arualium*, do *Carmen Saliorum*, dos Oráculos, atribuídos a Faunus, a Carmenta e às Camenae. A lírica profana pertencem: as nênias, composições fúnebres de cunho ridículo, ao que deixam entrever os antigos; os *elogia*, epitáfios métricos inscritos nas lousas sepulcrais, réplica em versos das *laudationes funebres*, primitivos *tituli* sob as *imagines* dos antepassados no *atrium* das casas romanas, e as inscrições triunfais, em saturninos, mandadas gravar no Capitólio pelos generais vencedores. Sobre êsses germes — formas líricas elementares, fadadas, certamente, a fenecer, ao pragmatismo e à rusticidade do espírito romano — veio o helenismo, pela mão de Lívio Andronico, plantar a semente de seu quadrissecular lirismo literário (2).

Por incumbência dos decênviros, escreveu Lívio Andronico um hino a Iuno, o qual, cantado em côro por vinte e sete virgens, em ritual de magnífica solenidade, teve a virtude de propiciar os deuses, dando a Roma a vitória sobre Asdrubal, mérito excelente que o Estado romano a Andronico recompensou, cedendo-lhe, no templo de Minerva, no Aventino, uma sede religiosa para a associação dos *scribae et histriones*, os quais passaram a fazer aí suas oferendas votivas.

---

(2). — No século VII já encontramos na Grécia poetas líricos. Calino de Êfeso, Tirteu e Mimnermo são do VII século.

\* \* \*

Mas, só ao influxo do subjetivismo alexandrino no I século a. C., floresce, verdadeiramente, em Roma, a poesia lírica, porque só agora está o romano preparado para produzi-la e cultivá-la. O relaxamento dos costumes públicos e privados, o triunfo do individualismo — cessado o perigo externo, que lhe impunha, anteriormente, peias salutares, e concorrentes transformações sociais, expressas, por exemplo, na licença que se permitiam certas damas romanas, inspiradas na vida desairosa das mulheres que a conquista trouxera do Oriente, e às quais se renderam até os grandes de Roma — desenvolveram um clima favorável a uma poesia sentimentosa, a uma poesia subjetiva.

Ao lado da mutação das condições histórico-sociais, viva efervescência artística agita a intelectualidade romana nos círculos literários, onde jovens aristocratas cultivam as mais aprimoradas formas da arte alexandrina, em oposição, agressiva e obstinada, às velhas formas romanas tradicionais.

Outro elemento decisivo na aclimação do alexandrinismo em Roma é o “mestre”, deliberado a transmitir aos romanos o sentido e o gosto da arte helênica, como aquêlo Lévio, contemporâneo de Varrão e Lucrécio, autor da *Erotopaegnia*, história de míticos amores, que se exprime, num virtuosismo bem típico, em castigados versos jâmbicos, jônicos, colímbos, anapésticos, na intenção de furtar a língua às rústicas influências populares. Estamos muito longe daquela vivência pragmatista do romano, cristalizada na fórmula de Ápio Cláudio Ceco: *Negotium populo Romano melius quam otium committi*.

Se há ainda um certo — como dizer? — um certo pudor, de confessar-se o romano pelo *otium*, já não o há de decidir-se por êle. Catulo é um exemplo. Identificado ao espírito alexandrino dos círculos literários, ainda sente, contudo, arrepios de remorso, ao que parece, da opção pela atividade intelectual, advertindo-se, de maneira dúbia, pouco convincente, é verdade, ao fim daquela ode sáfica:

Otium, Catulle, tibi molestum est;  
Otio exultas, nimiumque gestis;  
Otium et reges prius, et beatas  
Perdidit urbes.

A sedução da literatura atinge até as mulheres, incomparavelmente mais desavoltas, então, que as suas companheiras de sexo anos atrás. Já lhes é facultado apreciar e praticar a música, a dança e a própria literatura, havendo aquelas que, como Semprônia, mãe de Décimo Bruto, conhecem igualmente bem a literatura grega e a latina.

Dois são os fatores decisivos do movimento literário da época: o progresso do senso estético e do espírito crítico e o prestígio que a literatura adquiriu em virtude de todo um conjunto de circunstâncias, nesse período efervescente da vida romana.

\* \* \*

As condições literárias e sociais e o império do individualismo, tudo conspirava para secundar, pois, a florescência da poesia lírica em Roma, nesta época ciceroniana. Vindo de Verona, em exuberante juventude, Catulo é a figura mais representativa desse lirismo, ecoando influxos clássicos, de Homero, Hesíodo, Píndaro, Arquíloco, Safo e dos trágicos, entre as vozes alexandrinas de Apolônio de Rodes e Calímaco.

Realmente, sentem-se em Catulo ressonâncias homéricas (3), afinidades com Hesíodo, desenvolvimentos próprios de Píndaro (4), consonâncias estilísticas com os dramaturgos (5), mas, sente-se nele, principalmente, a presença de Safo (6), a qual, já disse alguém, somente foi compreendida entre os romanos pelo cantor de Lésbia. O alexandrino Apolônio de Rodes é plenamente reconhecível no "Epitalâmio de Peleu e Tetis", nas alusões diretas aos argonautas (7) no seu ritual das núpcias.

Mas, é sobretudo na poesia epigramática grega, quer no modelo clássico dos jambógrafos, de que Arquíloco é a melhor expressão, quer no padrão do epigrama helenístico de Calímaco, o primeiro representado pela invectiva violenta e injuriosa, o segundo, pela caricatura humorística, pela sátira impessoal, que se nutre a poesia erótica e satírica de Catulo. Nas composições de inspiração pessoal, Catulo celebra o amor à mulher amada, a amizade e o amor à natureza. Lésbia, a grande Clódia dos grandes escândalos da aristocracia romana, a envenenadora (8), a *boopis* (9), de alvos braços, que passeia sua impudência pela Via Ápia, construída por antepassado ilustre, para glória dos romanos, é a inspiradora de toda a poesia amorosa de Catulo.

- 
- (3). — Cf. Carmen LXIV, em que Ariadna vê em Teseu um monstro vomitado pelo mar:  
*Quod mare conceptum spumantibus expuit undis?* (v. 155).  
Que mar, uma vez concebido, te vomitou de suas ondas espumantes? Cf. *Iliada* XVI, 34, em que Pátroclo chama a Aquiles de "filho do cerúleo mar".
- (4). — Cf. o papel das Parcas, próprio de Píndaro, na vida de família, e o canto das Parcas no "Epitalâmio de Peleu e Tetis", v. 306...
- (5). — Atis fala como um personagem trágico. Ariana examina sua paixão como a Medéia trágica, etc.
- (6). — Carmen 51, 61, 62.
- (7). — "*Cum lecti iuvenes, Argiuae robora pubis, Auratam optantes Colchis auertere pellem*", (v. 4,5).
- (8). — Dizia-se que envenenara Quinto Metelo Céler, seu marido.
- (9). — Cícero, *Ático* II, 9, 1.

Catulo filma seu amor, num hora por hora, desde o primeiro encontro, quando a vê entrar, à alva deusa de passos macios, *Quo mea se molli candida Diua pede intulit* (68:70), revolteando-lhe em volta o cândido Cupido, fulgente em sua túnica de açafão (10), desde a primeira declaração de amor tomada de empréstimo a Safo, no

Ille mi par esse deo uidetur  
Ille si fas est superare diuos.

do Carmen LI, até o fecho dêsse amor, a mais bela imagem de lirismo catuliano, nas últimas estrofes do Carmen XI:

Pauca nuntiate meae puellae  
Non bona dicta  
.....  
Nec meum respectet, ut ante, amorem,  
Qui illius culpa recidit uelut prati  
Ultimi flor praetereunte postquam  
Tactus aratus est.

“Levai à minha amada estas poucas e duras palavras... que ela não conte mais, como antes, com o meu amor; por sua culpa, êle morreu, como, à margem do prado morre a flor, que a charrua, ao passar, tocou”.

Nem falta em Catulo um ingrediente indispensável para autenticar a sua poesia amorosa: a atitude paradoxal, a que o coração humano jamais pode fugir:

Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris.  
Nescio sed fieri sentio et excrucior (86).

“Odeio e amo. Como pode ser isto, talvez perguntes. Não sei. Sinto que isto acontece e é um suplício para mim”. Outro tanto perguntou-se, a si mesmo, Petrarca, e, em suas pegadas, perguntou-se Camões, sem nada descobrirem de novo...

Na amizade e na inimizade põe Catulo o mesmo calor que nos transportes amorosos: desfaz-se em manifestações de carinho para com os amigos (*amiculi*) Veranius, Camerius, Manlius, Torquatus, e de terrível rancor contra Furius, Aurelius, Asinus Marrucinus. Ao irmão, consagra versos famosos pela ternura, que Fóscolo imitou sem conseguir igualar.

Também a natureza move o seu sentimento lírico, como a “uenusta Sirmio”, Paene insularum, Sirmio, insularunque ocellae, “jóia de tôdas as penínsulas e de tôdas ilhas”, que o comove e lhe inspira a deliciosa poesia XXXI.

(10). — *Quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido  
Fulgebat crocina candidus in tunica* (68: 133, 134).

Não está a religião ausente da poesia de Catulo. E' profundamente religioso o Carmen XXXIV, que termina em majestosa homenagem à Roma eterna:

Sis quocumque tibi placet  
Sancta nomine, Romulique  
Antique ut solita es, bona  
Sospites ope gentem.

"Sob qualquer nome que te agrade, recebe nossas homenagens, e concede à raça de Rômulo, como fizeste sempre, desde tôda a Antigüidade, tua benévola proteção". E' visível a religiosidade do Epitalâmio de Júlia e Mânlio, de influência sáfica — côro de moças e rapazes, que representa todos os passos do casamento romano e em que se conciliam elementos diversos de erudição e de realidade viva, sob modêlo clássico ou alexandrino irreconhecível — e do Epitalâmio LXII.

Menos pessoal, menos subjetivo e mais erudito, Catulo canta o amor e a natureza em *Attis*, no *Epitalâmio de Peleu e Tetis* e na *Cabeleira de Berenice*. O poemeto alexandrino, sob o princípio do *méga biblion méga kakôn*, apresenta uma nova concepção do mundo heróico. Dramático e lírico em seu tom, exprime os novos sentimentos de que a alma moderna está penetrada. No *Attis*, em versos de cadência sincopada de raro poder sugestivo, Catulo desenvolve o mito orgiástico oriental de sentimento bravio e dramático, à moda de Calímaco Hermesianax, criando, prodigiosamente, pelo galiambo, com as suas múltiplas soluções de breves e longas (11), de efeitos rítmicos surpreendentes, a música selvagem e o clima brutal do culto de Cibele, com um poder de emoção que nem as *Bacantes* de Eurípedes terão atingido, talvez. No *Epitalâmio de Peleu e Tetis*, em que está presente Apolônio de odes com os seus *Armonáutica*, Catulo pratica o epílio introduzindo a paixão romanescas no mito clássico. A *Cabeleira de Berenice* por sua vez, traduzida de Calímaco, êle a replasma com elementos romanos novos, de majestade e solenidade, conjugados à graça helenística dos amôres de Endimião e a Lua (12).

E' o significado importante da obra catuliana na literatura latina: criar, sob inspiração alexandrina, a lírica romana, no seu con-

(11). — São versos dos Galos, sacerdotes de Cibele. O metro é conhecido sobretudo pelo Carmen LXIII de Catulo. Em estado puro (cf. Nougaret, *Traité de Métrique Latine Classique*), deveria ser um tetrapodia catalética de jônicos menores: U U — — | U U — — || U U — — | U U — —. Mas, Catulo, que lhe dá a forma U U — U | — U — — || U U — U U | U U | U, admite múltiplas substituições.

(12). — *Ut Triuiam furtim sub Latmia saxa relegans,  
Dulcis amor gyro deuocet serio;* (LXVI, 4, 5).

"A beleza de Endimião, adormecido nunca caverna de Latmos, conquistou várias amantes, inclusive a Lua". Os poetas alexandrinos exploraram êste episódio mitológico, apresentando a Lua a vir diariamente contemplar o belo jovem adormecido.

teúdo anímico e objetivo, de amor e religiosidade, na sua expressão, às vêzes, plácida, mas, quase sempre violenta e apaixonada.

Do ponto de vista métrico, a Catulo se deve inovação de considerável alcance na lírica latina: introduz, sem modificá-lo essencialmente no seu ritmo, o metro sáfico, de que se serve nas poesias LI e XI, extremos deliciosos da série de poesias amorosas, metro que Horácio, Sêneca, Estácio e o cristão Paulino de Nola vão cultivar.

Mas, a grande nova da mensagem catuliana ainda não é aquela forma de arte, insólita na sua erudição, temperada de graça e variedade expressiva, e sim a revelação, pasmosa para os romanos, de como é possível fazer-se poesia dos assuntos mais corriqueiros de tôdas as horas; mas é, principalmente, o poema de amor e paixãõ, inimitado e inimitável na literatura latina, são os *carmina* inspirados por Lésbia. E é também aquêl prenúncio das epístolas de Horácio e do espírito causticante de Marcial, que se encontram nos seus bilhetes a Fabullus e nos seus impiedosos epigramas.

Catulo não é, porém, manifestação esporádica do lirismo romano. Da mesma época, é Valério Catão, a Sirene latina, o autor de Diana e Lídia; é Licínio Calvo, que celebra de modo inconfudível a morte de Quintília; é Hélvio Cina, a cujo talento se rende Catulo, Virgílio e Ovidio; é Varrão de Attax, além de épico e didático, satírico e erótico, é Terentius Varro, que deixa, setecentos *elogia* no seu livro de *Imagines*.

\* \* \*

Segundo a concepção geral do Helenismo (13) foi a elegia, em sua origem, um *threnos*. Na *Andrômaca* de Eurípidés, por exemplo, em dísticos elegíacos é que chora a heroína a sorte de Tróia, de Heitor e a própria. Mas — lembra-o G. Funaioli — cantava-se a elegia não só nos banquetes fúnebres, também nos outros, como desafio convival, o que faz supor que a elegia não se caracterizava apenas por um conteúdo melancólico e lamuriento.

A elegia grega confinava com a epopéia, no espírito, pelas imagens homéricas que continha, na forma, pelo metro datílico, pelo hexâmetro, que lhe dá nobreza rítmica, pelo pentâmetro, que lhe imprime cadência apaixonada.

Discute-se sobre se teve ou não a elegia alexandrina caráter erótico, subjetivo. Seu elemento é o mito, mas ela não deixou de possuir, além disso, um acento sentimental como em Mimmermq. Esse caráter erótico subjetivo é, não só o caráter distintivo da elegia romana, mas também a sua própria quintessência, a sua plenitude. Na Grécia é rara e até esporádica a lírica de sentido romano

---

(13). — Cf. Gino Funaioli, *Studi di Letteratura Antica*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1946, vol. I.

e moderno, sem amôres fabulosos e míticos. Parece poder explicar-se essa diferença entre a lírica grega e a romana com os costumes sociais, que levaram os poetas da Hélade a celebrar apenas os amôres ilícitos, enquanto os de Roma cantavam amôres mais puros. Em Roma, quer o epigrama, quer a verdadeira elegia, têm um vivo sentimento de amor, são gritos da alma, é poesia lacrimosa, patética, confidencial.

Cornelius Gallus (14) representa uma forma intermediária entre Catulo e os elegíacos da época de Augusto: Tibulo e Propércio. A transição opera-se no sentido de uma elegia pessoal, independente da mitologia, diferente da elegia narrativa alexandrina (15). Aquêlê caráter instantâneo, epigramático das poesias eróticas de Catulo (16) está na elegia de Tibulo e Propércio.

O lirismo de Tibulo caracteriza-se pela doçura dos sentimentos amorosos, pela melancolia das complicações afetivas de suas relações com Délia ou Nêmesis, pelos sobressaltos, que lhe causam o espectro da velhice desprezada do amor, e pelas graves reflexões que lhe inspira a idéia da morte.

Plagiador de Horácio — no que aproveita do lirismo horaciano de moderação dos desejos, de invectiva contra o luxo e a corrupção e do despeito amoroso, plagiador de Virgílio, do qual sua poesia é um verdadeiro centão, Tibulo realiza, apesar de tudo, uma poesia pessoal, inconfundível pela sua clareza e melancolia e por um defeito que a prejudica, quase irremediavelmente, a ausência de plano, que torna, por vêzes, sua obra, uma seqüência de lugares-comuns.

Tibulo canta, nem sempre, embora, com total sinceridade, os próprios amôres, não os de deuses e personagens lendários. Isto não significa, porém, que êle renuncie à mitologia nas comparações e outras evocações eruditas. Fá-lo, todavia, com discrição e medida.

Em Propércio, que também canta e, aliás, com mais sinceridade e ardor, seus próprios amôres, a mitologia está presente a todos os instantes, no apêlo a uma lenda ou na alusão a um mito. Propércio, que compara a sua Cíntia a Hermíone, chama-a de “douta” quando a quer elogiar. E’ a afetação alexandrina rediviva, como redivivo é o preciosismo clássico do século XVII na França, resuscitado por La Motte e Fontenelle. Por isso mesmo, Propércio anuncia a decadência tão próxima, o “gôsto moderno” do I século.

Notou-se, desde a Antigüidade, o contraste entre Propércio e Tibulo, no que se refere à clareza da expressão e à sinceridade do

---

(14). — A obra de Cornélio Galo perdeu-se com exceção dum só verso; mas parece certo que sua escola procedia da de Catulo.

(15). — Cf. — A. Cartault, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris, Librairie Armand Colin, 1909, pág. 101.

(16). — Cf. Carmen XCIX.



sentimento. Em Tibulo, as idéias jorram a flux. Fugindo à prolixidade, Propércio é obscuro.

Em Propércio o amor tem mais profundidade é, por isto, mais genuíno que em Tibulo. Sthendhal diria que o amor de Tibulo é amor-ternura, o de Ovídio, amor-capricho, o de Propércio, amor-paixão, o mais terrível e funesto.

Não escapando às solicitações de Mecenas, a serviço dos ideais augústeos, Propércio foi compelido — êste parece, sem dúvida, o termo exato — às elegias nacionais, em que se houve com o espedado constrangimento, embora revele, em certas composições dêste gênero, como no retrato de Cornélia, nora de Augusto, circunspeção, vigor e emoção notáveis.

A fortuna dos dois grandes elegíacos latinos não tem sido uniforme e sem vicissitudes. Boileau vê em Tibulo e Ovídio os mestres da elegia e omite Propércio. A preferência explica-se pelas qualidades de clareza, simplicidade de expressão, ausência do abuso da mitologia, qualidades que caracterizam a obra de Tibulo e fazem dêle um escritor quase clássico. Hoje preferimos Propércio: seus sentimentos têm raízes mais profundas.

De qualquer maneira, com Tibulo e Propércio, a elegia toma em Roma uma inflexão pessoal, que não teve entre os alexandrinos.

No momento em que desaparece Propércio a retórica e o espírito mundano invadem e avassalam o lirismo latino.

Ovídio é, cronologicamente, o último dos clássicos, e, efetivamente, o primeiro representante da literatura decadente do I século.

Pertencente, como Tibulo, ao círculo de Messala, Ovídio cultivou, além do gênero didático, dos *Fastos*, das *Metamorfoses* e da tragédia (escreveu *Medéia*), o gênero elegíaco, em *Amores*, *Heroides*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, *De Medicamine Faciei*, poemas eróticos, *Tristes* e *Ponticae*, elegias de exílio.

Sua linha é a mesma de Tibulo e Propércio, mas, outra, mais apurada, a sua finura psicológica e artística.

Ovídio imprime à elegia um tom próprio, jocoso e perverso, e melhora até o requinte o ritmo datílico, que, na pena de Vergílio, atingira já à perfeição. O tom declamatório, a retórica, o convencionalismo, mormente nas elegias do exílio, comprometem-lhe, porém, irreversivelmente, as páginas mais enternecedoras.

Todavia, um grande mérito, se não literário, pelo menos histórico, apresenta a elegia de Ovídio. Ela é um espelho, em que se reflete, com tôdas as suas mazelas, a sociedade contemporânea; ela é — como já se disse — a síntese da forma e dos temas augústeos, harmonizando, a outros elementos, o lealismo de Augusto e o nacionalismo romano.

\* \* \*

Contemporâneo de Tibulo e Propércio (17), cultivou Horácio tôdas as variedades do lirismo grego, não se valendo sempre, contudo, de sua técnica, como no caso das odes corais de Píndaro, em cujo conteúdo se inspira, mas, de cuja forma se afasta, preferindo a métrica eólica. Declara Horácio não pretender revalorizar o príncipe dos líricos gregos para não ter a sorte de Ícaro. Deixa-se entretanto, penetrar de sua influência, que é evidente na ousadia dos compostos, no imponderável dos epínícios de Druso e Tibério, no *Carmen Saeculare*, nas odes cívicas e religiosas, nas quais, o poeta se submete à opinião pública, deseja duma poesia mais consentânea com a *gravitas* romana, e ao principado, exigente de sua colaboração na obra de encômio e restauração das velhas tradições, de recuperação social do povo romano, de ilustração do século. O “grande lirismo” horaciano das odes cívicas (18), glorifica o *mos maiorum* e encarece o benefício de retroceder-se às antigas virtudes romanas.

O *Carmen Saeculare* ilustra, por sua vez, o pensamento augústico, empenhado em restaurar as tradições do passado e o espírito religioso. Simples e nobres, de sentimentos profundos e graves, guarda o poema o segredo da perpetuidade da emoção.

Ao lado do grande lirismo das odes pindáricas, o pequeno lirismo das outras odes.

Ao pequeno lirismo das odes, Horácio opõe, por sua vez, o lirismo satírico das sátiras, dos epodos e das epístolas (?). Todos os temas, individuais e coletivos, o mundo sensível e moral, o homem, a família e a natureza são transferidas em Horácio para o plano poético. Emoções, aspirações, assuntos mediocres e até mofinos de cada dia são o material poético dêsse pequeno lirismo. Poirer (19), em paciente estudo, aponta os seus temas prediletos: o orgulho, a avareza, a gula, a cólera, a preguiça, o amor, a inveja, a amizade, a vida de família. Enquanto Sócrates se orgulha de ter recebido da natureza o germe de todos os vícios e de os ter sufocado, a todos, Horácio é menos leal; acusa-se apenas de alguns defeitos e não dos piores (20).

Por entre o tumulto de paixões que se intui no subterrâneo daquela alma, aparentemente segura de si mesma, não se configura o amor. Ao contrário de Catulo, Tibulo e Propércio, Horácio não conheceu o amor, só amôres, efêmeros e pouco nobres.

---

(17). — Tibulo: 50-19 a. C.; Propércio, 47-15 a. C.; Horácio: 65-8 a. C.

(18). — Livro I, Odes de 1 a 6 e Livro III, Odes 24 e 8.

(19). — Jules Poirer, *Horace — Étude Psychologique et Littéraire*. Deuxième édition. Paris. Ernest Thorin, éditeur.

(20). — Sátira 4 e 130 do livro I.

Nada de estranho nisso. Horácio é um homem de seu tempo. Já se observou que o amor lhe penetra pelos olhos, não pelo coração. O que existe para êle é o *taeter morbus* de Catulo (21), é doença negra, que, entrando pelos olhos, sem que se procure, castiga, ulcera impiedosamente o coração (22). Venus, como Apolo, lança por todos os lados, suas flechas envenenadas.

Polido para com as pessoas que lhe são indiferentes, Horácio mostra-se duro, impiedoso e agressivo para com as mulheres que ama. Canídia, por exemplo, é alvo de seus ferinos doestos. Também Lídia: Sua vez chegará; “velha, há de sofrer chorando, na viela solitária, em que mora, às rajadas do vento frio da Trácia, o desprezo arrogante dos mais vis libertinos”!

Inuicem moechus anus arrogantes  
Flebis in solo lenis angiportu,  
Thracio bacchante magis sub inter-  
lunia vento; (*Odes* I, 25, 9 a 12).

Fúria idêntica, a sua contra Lice, a cuja porta bate inútilmente. Num desabafo de furioso despeito, exclama:

Audiure Lyce, Di mea uota; Di  
Audiure, Lyce; fis anus et tamen  
Vis formosa uidere (*Odes* IV, 13, 1-3).

Para os amigos, Horácio tem expressões de ternura. O culto da amizade estava na moda. Era de quase tôdas as escolas filosóficas em voga. Lélío, em *De Amicitia* de Cícero, declara que seria tirar o sol ao mundo suprimir a amizade.

A natureza pouco atenção empresta, mas as invocações que lhe faz têm graça e leveza:

Vides ut alta stet niue candidum  
Soracte, nec iam sustineant onus  
Syluas laborantes, geluque  
Flumina constiterint acuto. (*Odes* I, 9, 1-4).

“Vês como o Soracte se veste de espessa neve; já não podem mais suportar seu peso as florestas cansadas, e os rios pararam seu curso ao impacto da geada penetrante”.

Seus cantos conviviais têm por inspiração as circunstâncias mais ordinárias da vida cotidiana.

Mas, as lendas poéticas gregas também não lhe esquecem completamente: a lenda de Teucer na Ode do Livro I ou a de Páris e Helena da Ode 15 do mesmo livro.

---

(21). — *Ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum* (LXVII, 26): “Eu desejo curar-me e livrar-me desta negra doença”.

(22). — *Sauiet circa iecur ulcerosum. Non s'ne questu* — Hor. *Odes* I, 25, 15.

Como nas sátiras, Horácio pretende ser moralista nas Odes do livro III, verdadeiro *Carmen de Moribus*, crítica às leis morais, políticas e religiosas da época de Augusto. Um mesmo espírito anima essas composições: moralismo e pragmatismo, extraídos das lendas, como nas odes religiosas, na dedicatória do templo de Apolo, como no *Carmen Saeculare*, em que fala de leis sobre o casamento, pedindo aos deuses costumes mais puros para os jovens romanos e a volta da paz e da justiça. As considerações morais estão em tôdas as reflexões que faz sobre os acontecimentos da vida de todos os dias. Uma árvore que tomba lembra-lhe a fragilidade da vida humana: Vergílio que embarca para a Grécia é o símbolo da audácia do homem desdenhoso de todos os perigos. Entre taças e canções amorosas, em pingues repastos, reflete sobre a precariedade dos prazeres desta vida, sobre a aproximação imprevisível da morte.

O fundamento da moral horaciana pode assim enunciar-se: não deve o homem ceder à fantasia das paixões, nem aos caprichos da sorte; gozará melhor da medrança e da felicidade se lhes resistir.

Esse moralismo imprime à poesia de Horácio uma inconfundível marca de altanaria e romanidade.

Eis o principal caráter distintivo do lirismo horaciano.

\* \* \*

E' pobre de lirismo poético o I século. Não podia deixar de sê-lo uma época como esta comprometida pela retórica, dum lado, inutilizada, doutro lado, para a expansão dos sentimentos pessoais e íntimos, pelo despotismo cesarista.

Plena de sugestões de Horácio e de Vergílio, a poesia (23) de Estácio empolgou por várias vêzes a corôa nos concursos poéticos dos jogos napolitanos. Em sua maior parte em hexâmetros datílicos, são as *Silvae* uma poesia de circunstância: a inauguração duma estátua eqüestre de Domiciano, duma nova estrada, a descrição de obras de arte, a morte dum papagaio ou dum leão, agradecimento, consôlo, casamento, nascimento, etc.

A poesia latina de circunstância tem sua origem (24) em algumas das *nugae* de Catulo.

A lírica de Estácio, com um certo ar de crônica da vida romana, reflete um abrandamento de costumes, que se revela na condescendência e amizade no tratamento do escravo ou no gôsto generalizado pela música, pela arte.

Nela, tem Estácio, por vêzes, um encanto particular e natural, ao contrário do que lhe acontece nas composições épicas. Aqui

---

(23). — Estácio cultivou também a epopéia. Escreveu *Thebaida* e *Aquileida*.

(24). — Henri Clouard, *Stace, Silves*. Lib. Garnier Frères. Paris.

como lá, todavia, um defeito de grandes proporções atraiçoa decisivamente sua obra: a ilustração mitológica, o pedantismo erudito, sinais do tempo, nesta primeira parte do I século, aberta com o retoricismo de Sêneca.

Mas é na sátira que a literatura latina dêsse período revela mais freqüentemente o “eu” transposto para a poesia.

Misto de drama e lirismo, a sátira, cultivada desde Lucílio na forma da época clássica, teve sua expressão, depois de Horácio, em Pérsio e Juvenal.

Pérsio é como que um estudante de filosofia, informado da doutrina estoica, mas sem experiência da vida e do mundo, o que o distancia do gênero lírico. Seu espírito satírico é prejudicado pelo pedantismo do pensamento e da expressão.

Com Juvenal, acaba de divorciar-se a sátira da poesia pessoal e cria-se a sátira descritiva latina.

Não pertencendo à nobreza, Juvenal só a conhece de fora, por sua crônica de escândalos. Porque combate os vícios contemporâneos, julgam-no alguns um representante do espírito romano inadequado ao regime imperial. Para outros, êle é apenas um rétor. A verdade, porém, é que se lhe não pode negar que tenha maior sinceridade que Marcial. Juvenal encarna uma mentalidade coletiva, a de classe média da época imperial, que repelia a licença dos costumes vigentes. A Juvenal pode creditar-se o ter renovado com os seus dons pitóricos a sátira latina. Boileau considera-o a própria encarnação do gênio satírico e Vitor Hugo, que o imitou nos seus *Châtiments*, um dos maiores poetas da humanidade. Juvenal imprime um caráter realista às suas sátiras opondo-se àquêle mau “gosto moderno” da primeira metade do século, aderindo ao movimento iniciado por Quintiliano, que se insurgira contra Sêneca, por uma volta a Cícero.

Com Juvenal, Marcial representa a reação clássica, o movimento realista da poesia latina desta época flaviana.

Marcial assenhoreia-se do epigrama, gênero, até então, mal definido, análogamente ao que se daria com La Fontaine em relação à fábula, com Racine, quanto à tragédia, com La Bruyère, no que respeita ao retrato.

Na Grécia fôra o epigrama nada mais que uma curta inscrição destinada a perpetuar sôbre um monumento público ou privado, a memória dum grande homem ou dum fato inesquecível. Em Roma eram também outras inscrições destinadas a fixar a lembrança dum pessoa ou acontecimento memorável, como os setecentos *elogia* em versos, que Varrão compôs para seu livro *Imagines*.

O gênero epigramático evoluiu invadindo os domínios da elegia e da sátira e acabando por cantar todo e qualquer sentimento humano. Modificou-se a forma: muito curto, a princípio, ampliou-

se depois, aos poucos, praticado em todos os metros. Ocupavam-se os epigramas dos mais diversos acontecimentos, de tôdas as realidades da vida cotidiana, ironizando, zombando mordazmente, atinguindo, não raro, às raias do cinismo. Estas composições epigramáticas, de cunho satírico pessoal, é que gozaram de maior favor em Roma. Há, de Catulo, modelos famosos. Destas é que o epigrama, no sentido atual, tira a sua significação. Estas são a de predileção de Marcial, as composições caracterizadas pelo *aculeus mucro* ou *acumen*. Valem às vêzes só pelo *acumen* do último verso, para o qual tudo converge.

Para a gênese do epigrama de Marcial basta recorrer a êle próprio, que indica seus predecessores e modelos: Catulo, Domício Marso, Albinovano Pedo, Getúlico, aos quais se podem acrescentar Varro de Attax, Licinius Calvo, Mêmio, protetor de Lucrécio, e muitos outros, a quem se atribuem epigramas eróticos.

Grandes poetas como Vergílio, Ovídio e Lucano, os próprios imperadores Augusto, Tibério, Nero, Nerva, enfim, a maioria das pessoas cultas o praticaram. Havia até os que o faziam para vender. Não tardaram as livrarias do tempo a publicar coleções, que, mais ou menos fundidas umas às outras, se conservaram sob o título de *Antologia Latina*.

Além dos fatos de cada dia, explora Marcial os acontecimentos tão ao gôsto dos autores satíricos e epigramáticos: os escândalos. Marcial aproveita-os àvidamente, consciente de que podem contribuir para o êxito de sua obra. Êle poupa os vivos, em geral, temeroso, com certeza, da represália. Desculpa-se, explicando que prefere “falar dos vícios sem atingir as pessoas”. A poesia de Marcial está imune da mitologia. Êle prefere a vida para assunto de seus versos. Vivem em sua obra advogados, juriconsultos, mestres, barbeiros, arquitetos, escravos e tôda uma casta de pessoas neuróticas e viciadas da sociedade romana. Seus epigramas falam duma toga, dum quadro, duma estátua, dum festim, de jogos públicos, de banhos, de saturnais; são o panegírico dum amigo ou duma dama romana, o elogio da ternura conjugal ou fraterna.

Uma coisa caracteriza, desvirtuando-o, o lirismo satírico de Marcial, a perversão de seu sentimento de moralidade. Desejar-se-ia, com o historiador Macauley, um Marcial “menos nauseabundo”. O despudor do poeta espanhol vai ao ponto de levá-lo a atribuir-se, a si próprio, os vícios e os gostos mais repugnantes.

Há, porém, belos sentimentos em meio a tôda essa torpeza. Marcial sabe cantar o heroísmo das almas republicanas, exaltar a beleza da amizade, e fá-lo com ternura sincera, lamentar a pequena Cànace, cujo rosto gracioso fôra consumido pela doença, ou a morte do menino Úrbico, chorar o desaparecimento de pessoas da família e honrar-lhes os despojos mortais, vibrar de indignação contra

aquela mãe esquecida de seus deveres maternos ou contra a matrona desalmada que espancara até a morte a camareira que lhe penteava mal os cabelos.

Vnus de toto peccauerat orbe comarum  
anulus, incerta non bene fixus acu:  
hoc, facinus Lalage speculo, quo uiderat, ulta est,  
et cecidit sacuis icta Plecusa comis.  
Desine iam, Lalage, tristes ornare capillos,  
tangat et insanum nulla puella caput.  
Hoc salamandra notet saeua nouacula nudet,  
ut digna speculo fiat imago tua (II, 66).

“Um anel, um só, falseara em tôda aquela coroa de cabelos; um grampo mal fixado não o sustentara. Este crime, Lálage o castigou com o espelho, que lho revelou, e Plecusa foi imolada a esta terrível cabeleira. Deixa, pois, Lálage, de pentear teus malditos cabelos e que nenhuma serva toque a tua cabeça insensata. Possa a salamandra imprimir nela a marca de seu contacto, ou uma navalha cruel raspá-la, para que tua imagem seja digna de seu espelho.”

A originalidade de Marcial está, todavia, notadamente, em ter sido o primeiro poeta que se consagrou, exclusivamente, ao epigrama e ter, com êle, conquistado fama de grande escritor, num século em que reinava a epopéia enfática e pedante.

Marcial viu no epigrama um pequeno gênero que exige uma grande arte:

“Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,  
qui tantum lusus illa iocosque uocat” (IV, 4-9).

“Não sabe, podes crer-me, Flaco, que é epigrama aquêle que quer ver nele apenas brincadeiras e bagatelas.”

E êle soube ser “um grande poeta dum pequeno gênero”, na frase costumeira.

\* \* \*

A dois ou três séculos de jejum lírico estamos condenados em Roma. Depois da poesia do I século, temos, apenas, o lirismo profano do *Peruigilium Veneris*, em septenários trocaicos, de autor e data incertos, descoberto no século XVI por Pierre Pithou, “um documento de síntese religiosa da Roma imperial”, segundo Robert Schilling (25). A primavera é o tema permanente da composição; a primavera como fundo pictural para o reinado de Vênus.

Uer nouum, uer iam canorum;... (v. 2).

(25). — *La Veille de Vénus*. Soc. d'éditions Les Belles Lettres, 1944.

“Eis a jovem primavera, a primavera melodiosa.”

Para o poeta do *Peruigilium Veneris*, Vênus é a deusa da procriação, poderosa como a Vênus lucreciana, patrona divina de Roma, deusa das forças vegetais e animais. Na planície do Etna, faz-se acompanhar do Amor, que é visto no cortejo das ninfas:

*Ipsa nymphas diua luco iusset ire myrteo*

Como Tibulo, o poeta do *Peruigilium* pretende despojar Cupido de suas armas:

*Ito, Nymphae, posuit arma, feriatu est Amor (V. 31).*

“Ide, ó ninfas, o Amor depôs suas armas; o Amor está de férias.”

Ao lado do amor, a rosa é motivo eleito pelo poeta, a rosa nascida à brisa do Zéfiro, ao orvalho matinal, sob a lei de Vênus.

Hino de estrofes desiguais, separadas pelo refrão

*Cras amet. qui unquam amavit quique amavit cras amet! (v. 1).*

“Amai amanhã, vós que nunca amastes; vós, que já amastes, amai ainda amanhã”, correspondendo cada estrofe a momentos sucessivos do pensamento, é uma poesia graciosa, que lembra, pela frescura e voluptuosidade, Catulo, em seus melhores epitalâmios.

Só no IV século ressurgiu, verdadeiramente, com Ausônio, a poesia.

Poeta profano, embora cristão de nome, escreveu Ausônio cento e quarenta e seis epigramas, os *Epigrammata*, descrições de obras de arte; escreveu os *Epitaphia*, epitáfios dos heróis da Antigüidade, *Ordo Nobilium Urbium*, descrição de grandes cidades, cartas, algumas em versos, e os *Idyllia*, pequenas poesias, dentre as quais, são famosas *Mosella*, *Cento Nuptialis* e *Bissula*.

*Mosella*, escrito na côrte de Valentiniano, é sua obra prima, que descreve o rio da Gália, com suas margens cobertas de vinhas e vilas, com o seu vai-e-vém de barcos, com os peixes, de que são ricas as águas límpidas, onde se espelha tudo o que lhes está em volta, o rio que não tem nenhum segrêdo

*secreti nihil amnis habens (v. 56).*

É uma poesia de movimento e vida, embora a prejudiquem um pouco as inúmeras alusões mitológicas, as digressões etnográficas e a retórica, que lhe traçou o plano, segundo o método escolar.

O *Cento Nuptialis* descreve a cerimônia nupcial: a saída da esposa, a apresentação dos presentes, o verdadeiro epitalâmio, o ingresso na câmara nupcial, tudo versos de Vergílio.



Se o *Carmen de Rosis Nascentibus* é seu — não se pode assegurar que o seja — revela sentimento da natureza e um pessimismo, que, dificilmente, podemos imaginar nele, tão mimado da fortuna, a dizer da brevidade da vida das rosas, que duram um dia, da brevidade da juventude, que passa como passam as rosas:

Quam longa una dies aetas tam longa rosarum;  
Cum pubescenti iuncta senecta breuis.  
Quam modo nascentem rutilus conspexit Eous  
Hanc rediens sero uespere uidit anum.  
Sed bene, quod paucis licet interitura diebus  
Succedens aeuum prorogat ipse suum.  
Collige, uirgo, rosas, dum flos et noua pubes,  
Et memor esto aeuum sic properare tuum (V. 45-56).

“Dura um dia a vida das rosas; sua adolescência confina com sua curta velhice. O rútilo Eoo contemplou-a de manhã mal nascida e, voltando à tarde, encontra-a velha. Mas, se lhe são necessários poucos dias para morrer, multiplicando-se, ela prolonga sua existência. Colhe, ó jovem, as rosas, enquanto a flor é nova, enquanto é nova a tua juventude; lembra-te de que tua vida passa como passam as rosas”.

Ausônio é um poeta artificioso, retórico, de erudição fácil praticando todos os ritmos, heróicos, dramáticos, elegíacos, líricos, e tem uma posição insignificante dentro da história da lírica latina profana, já nos seus estertores de morte.

Atualmente, a literatura latina ainda há de produzir um lírico pagão; é Claudius Claudianus, grego de Alexandria, do fim do IV e começo do V século, que escreve poemas históricos e mitológicos, panegíricos em versos, obras inspiradas nos acontecimentos políticos de então, como poeta oficial (26) que foi, pelo menos em parte. Escreveu também idílios e epigramas, em geral em dísticos, hexâmetro e pentâmetro, e *Fesceninina*, em metro alcaico.

Excelente versificador e grande conhecedor da mitologia, como convinha a um antigo aluno das escolas alexandrinas de retórica, um cristão ainda pagão, foi Claudiano, poeta artificial, sem inflexões pessoais, na maioria das vezes. Isto não significa, porém, que dêle esteja totalmente ausente a poesia subjetiva, sincera. Sentiu-se a paixão nos seus impulsos patrióticos ou nas manifestações de ódio contra Rufino ou Eutrópio.

Infelizmente seus assuntos puramente literários são raros e quando os há são duma banalidade bem característica dum poeta decadente, como no *Velho de Verona*, em que pretende revalorizar o *Velho de Tarento* de Vergílio, e que não passa duma amplificação

---

(26). — Ele exerceu em relação a Estilício e Honório um papel idêntico ao que exercera, em relação a Augusto e Mecenas, Vergílio e Horácio.

declamatória, rematada por trocadilho de mau gôsto: *plus habet hic uitae plus habet ille uiae*. E' interessante observar-se como Claudiano retoma processos de Estácio, pondo, por tôda parte, deuses, sombras, infernos, sonhos, alegorias, prosopopéias. Mas, nem só de Estácio há reminiscências em Claudiano. Encontramo-las também de Ovídio e Catulo.

Com Claudiano, a lírica latina profana desaparece, para renascer, mas como fruto seródio, em plena Idade Média, no VI século, no efêmero das elegias eróticas de Maximiano, o amigo de Boécio, e nos poucos epigramas dos séculos VI, VII e VIII, reunidos em várias coleções, principalmente na *Antologia Latina*, publicada em 1773.

\* \* \*

Enquanto vai emudecendo definitivamente a lírica latina profana, ensaia a cristã seus primeiros passos com os hinos de Santo Hilário para os ofícios divinos, tentativa malograda de poesia litúrgica popular.

Mais feliz que Santo Hilário, Santo Ambrósio inaugura, efetivamente, a poesia litúrgica latina, compondo os hinos que sobrevivem no culto da Igreja, que despertam, ainda hoje, nos modernos católicos, a mesma emoção que naqueles primeiros cristãos suscitara: *Deus Creator Omnium, Aeterne rerum conditor, Iam surgit hora tertia, Veni, Redemptor omnium*.

Os hinos de Santo Ambrósio têm uma significação impar na história da lírica latina: são uma poesia exclusivamente cristã, sem compromissos com a tradição romana, religiosa ou não.

Prudêncio, todavia, é, pròpriamente, o primeiro lírico cristão.

Ao lado dos poemas didáticos, *Apotheosis, Hamartigenia, da Psychomachia*, epopéia alegórica, dos dois livros contra Símaco, do *Dittochaeon*, série de quadros para servirem de legendas a pinturas que representavam cenas bíblicas, escreveu Prudêncio o *Cathemerinon* ("Livro das Horas") e o *Peristephanon*, série de hinos dedicados a santos mártires.

Tardava já, com efeito, o poeta latino que aproveitasse todo o rico material lírico que o Cristianismo oferecia.

Prudêncio usa muitos dos metros empregados por Horácio; inventa alguns novos e varia quanto pode as formas estróficas. Trabalha sôbre farta simbologia para traduzir realidades invisíveis, continuando, nisto, a longa tradição romana das personificações poéticas (27), contribuindo, juntamente com seus contemporâneos Mar-

(27). — Plauto apresenta um *Trinummus*, o "Luxo" e a "Pobreza". Horácio fala da "inexorável necessidade" (*Odes* I, 35, 17). Lucrécio faz falar a natureza (III, 931...). Ovídio põe nos confins da Cítia a morada do Frio (*Met.* 8, 790).

ciano Capela (28) e o Claudiano do Epitalâmio de Honório, para a fortuna dêsse processo no Ocidente, por mais de um milênio, até Tasso, pelo menos, sucesso, de que é grande expressão o *Roman de la Rose* do século XIII.

De cultura estética diferente da de Santo Ambrósio, Prudêncio compõe uma poesia de objetivo diverso também. Enquanto Santo Ambrósio compõe os seus hinos para que os cante o povo, Prudêncio escreve suas poesias porque lhe agrada escrevê-las, simplesmente (29).

Nem por isso, contudo, é pequena a influência de Ambrósio sobre Prudêncio, na hinologia, a grande novidade da época em gênero literário.

Prudêncio serve-se de imagens sugeridas pela natureza e quadros tomados à história. O canto do galo, que pouco antes do amanhecer nos desperta, é sinal do chamado de Cristo, e o sol, que nasce representa a graça divina que ilumina a alma humana. O próprio Salvador mostrara a Pedro o valor alegórico do galo: antes que o galo cantasse três vêzes, três vêzes o negara Pedro. A manhã lembra-lhe a luta de Jacó e o Anjo. E' o processo pindárico. Píndaro evoca um passado longínquo, duma cidade ou duma família, partindo da realidade atual.

Cristo está presente, por tôda a parte, na obra de Prudêncio. No *Peristephanon*, por exemplo, também é o Cristo que informa tôdas as suas idéias e inspira todos os seus sentimentos. E' a evocação do suplício dos mártires, descrito com vivo realismo. Cada um dos heróis revive com o seu caráter próprio. Trata-se dum velho ou dum soldado, a poesia tem fôrça e gravidade. E' a última mulher ou criança, e o tom abrandando-se. Não são somente os fatos que estão em sua poesia; são também as emoções que os fatos originam. Nos hinos a Santa Eulália e São Romano há diálogos, em que se encontram germes duma forma nova, a dos *Mistérios*. Assim, — já foi lembrado — discípulo de Píndaro e Horácio, Prudêncio é um dos precursores do teatro medieval.

A poesia de Prudêncio caracteriza-se sobretudo por ser um transbordamento de seu "eu", de seus sentimentos, de seus anelos, a energia heróica e cálida dos espanhóis, de Sêneca e de Lope de Vega, como já notou alguém, ao mesmo tempo que a ternura mística do discípulo de Cristo.

O lirismo de Prudêncio é um lirismo cristão servido de reminiscências pagãs, representando, desta forma, a harmonização do Cristianismo com a cultura antiga; é o pensamento novo cristão revestido de roupagens pagãs, das formas clássicas. Se Prudêncio

(28). — Autor de "Nuptiae Philologiae et Mercurii".

(29). — Cf. Alessandro Aureli, *Letteratura Cristiano-Latina nel Medioevo*. Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi. Milano. 1945, pág. 85.

não detém a prioridade nessa prática, é, contudo, o escritor cristão com mais credenciais clássicas, a produzir hinos religiosos em metros horacianos, a vazar suas inspirações místicas em odes à moda de Píndaro.

Com São Paulino de Nola vai o Cristianismo ter seu primeiro poeta elegíaco.

Além das Cartas em prosa escreveu São Paulino os *Natalicia*, poemas em honra de São Félix, um poema sobre São João Batista, a paráfrase dos Salmos, 1,2 e 137, epitalâmios e algumas poesias de ocasião.

Menos profundo que Prudêncio, é tanto ou mais sincero que este, porém. Sua poesia contém, por vêzes — como o epitalâmio escrito pelas núpcias dum clérigo, filho do bispo de Cápua, com a filha doutro bispo — reminiscências pagãs. As almas dos nubentes associam-se em casto amor, nubentes puros, filhos do Cristo. E estas núpcias são tão diversas das antigas núpcias pagãs. Longe delas está o *hymen*. Longe delas Cupido e Vênus, nomes de perdição:

Concordes animae casto sociantur amore,  
Virgo puer Christi, uirgo puella Dei.  
Christe Deus, faciles duc ad tua frena columbas,  
Et moderare leui subdita colla iugo (Carmen 25).

Há outras composições que não traem nenhuma lembrança da literatura pagã. Assim, a terna elegia em que procura consolar os pais que acabam de perder o filho.

O poeta pergunta-se se se devem lamentar ou felicitar aquêles pais. Também êle, Paulino, perdera o filho, longa e ansiosamente esperado. Perdera-o mal o via nascer. Crianças, exclama, “iguais por vossa inocência e poderosas por vossa piedade, que vossas castas súplicas apaguem os pecados de vossos pais”.

São êsses versos comoventes que, segundo Boissier (30), criaram a elegia latina cristã. Todos os anos, na festa de São Félix, o povo da cidade e dos campos vizinhos ia ao túmulo do Santo carregado de presentes. São Paulino levava-lhe versos. Chamaram-se êsses poemas *Natalia* ou *Natalicia*. Cantava neles o poeta os milagres do Santo e a felicidade que o possuía por viver nas proximidades de sua tumba. O aniversário de São Félix é como a volta da primavera que alegra a andorinha e a abelha. Os peregrinos são as flores nascidas do solo abençoado.

Sente-se em São Paulino a piedade dum homem do mundo convertido, mais vizinho de São Francisco de Sales — recorda-o Pichon — que de Pascal.

---

(30). — *La Fin du Paganisme*. Neuvième édition. Librairie Hachette. Tomo II, pág. 80.

Não tem a poesia de São Paulino a fôrça e a multiplicidade de formas e de temas da poesia de Prudêncio. Tem, entretanto, sensibilidade e misticismo, ao lado de qualidades retóricas, que estão ausentes na outra.

\* \* \*

Avança a Idade Média e a poesia lírica abandona os metros antigos, substituindo, em seu período de transição, a quantidade silábica pelo acento gramatical, praticado já por grandes literatos como Rabanus Maurus, Gottescalco e Sedulio Scoto. Em novo ritmo está, por exemplo, vazado o *planctus Angelberti*, composto provavelmente por um monge do Mosteiro de Bobbio por ocasião da morte de Carlos Magno:

A solis ortu usque ad occidua,  
littora maris, planctus pulsat pectora.  
Heu mihi misero! (apud Allessandro Aureli, *op. cit.*).

A inovação, que atinge todos os gêneros na Idade Média, atinge sobretudo a poesia lírica, em virtude do novo sistema de versificação baseado na acentuação e na rima.

As novas formas são numerosas. A arte poética do *Las Leys d'Amors*, dos *Troubadours* franceses, menciona dez tipos de metros, oitenta e duas variedades de estrofes e doze tipos de formas fixas (31), que vêm a formar novos gêneros, servindo de veículo à expressão do pensamento e dos sentimentos em situações particulares.

No século XVI, abandonam-se as formas medievais. Revivem, então, os gêneros antigos. Ronsard busca aclimatar a ode pin-dárica e o poema épico, no que é mal sucedido, triunfando, não obstante, quanto à ode, à elegia e à epístola.

\* \* \*

Neste conspecto sumário pudemos observar como evoluiu a lírica romana. Praticamente inexistente, como manifestação literária bem definida até o I século a. C. — pois que se não pode atribuir valor estético àquelas formas elementares arcaicas; pois que não é próprio, manifestação de lirismo latino o hino de Lívio Andronico e é duvidoso o lirismo satírico de Lucílio — a lírica romana só emerge, definitivamente, na história da literatura latina, muito tarde, quando outros gêneros, como o teatro, já haviam atingido o seu clímax. Vimos como, ao bafêjo do Helenismo alexandri-

---

(31). — Apud Pierre Guérard, *La Stylistique*. Col. "Que Sais-je?". Presses Universitaires de France.

nista, se cria, verdadeiramente, a poesia lírica na época de Cícero, tendo por expressão máxima a Catulo, o qual inaugura a poesia das *nugae*, germe da poesia de circunstância, a epístola e o epigrama veneroso, ao mesmo tempo em que institui a poesia da paixão amorosa, estreando o metro sáfico e uma forma poética erudita e elegante.

Vimos como no período seguinte, na época de Augusto, reveste a lírica latina, principalmente, a forma elegíaca e epigramática. Desliga-se a elegia da mitologia para tornar-se mais pessoal, processo que se cumpre na transição de Catulo para Tibulo através de Cornélio Galo. Doce e melancólica com Tibulo, mostra-se mais sincera nos sentimentos e mais afetada na forma com a superabundância de erudição mitológica de Propércio, para, afinal, degenerar, em grande parte, em Ovídio, em puro exercício de versificação. Ovídio preludia, com seu incurável convencionalismo, a decadência literária do I século d. C.

Ao mesmo tempo em que Tibulo e Propércio imprimem um cunho mais pessoal à elegia, volta-se Horácio para a inspiração clássica de Píndaro, Alceu e Safo, e cria uma lírica rica em variedade de assuntos, motivos e tons, tanto quanto impregnada dum moralismo e dum pragmatismo bem romanos.

Chega a hora do declínio. O processo de decadência do lirismo sincroniza e sintoniza com o da decadência da literatura latina, em geral, em conexão e dependência com o clima político-social do Cesarismo.

Neste I século d. C. tem a lírica, com Estácio, preferências pela poesia de circunstância e é sacrificada aos caprichos da erudição e da retórica, encontrando seu maior êxito na expressão satírica, em Pérsio e Juvenal, lirismo desvirtuado pelo pedantismo inato do primeiro e rejuvenescido pelos dons pictóricos e sobretudo pelo realismo escapo ao mitologismo, do segundo.

A êste tempo, uma inovação impõe-se na história da poética latina: o epigrama define-se como verdadeiro gênero literário, empolgado pelo gênio de Marcial, invadindo os domínios da elegia e da sátira, segundo ameaça já pressentida em certos modelos caulianos.

Depois de longo hiato, quebrado, talvez, apenas, pela poesia do *Peruigilium Veneris*, salvo excepcionais lampejos de subjetivismo, agoniza a lírica profana romana com o artificiosismo erudito de Ausônio e o retoricismo declamatório de Claudiano, no IV século. Fonte nova e opulenta de inspiração, forjando, ao calor dos seus novos e altos ideais, um mundo novo, cria a Religião do Cristo, no IV e V séculos, uma lírica cristã, pura, sem simbioses, em

Santo Ambrósio, comprometida com as letras antigas, em Prudêncio.

Esta lírica cristã descobre o mundo novo de idéias e sentimentos que povoa a alma do homem novo e, libertando-se da inspiração clássica e pagã, vai, daí por diante, através da Idade Média, safar-se igualmente da forma antiga, do ritmo musical, quantitativo, substituído pelo intensivo e silábico.

Dir-se-ia, pois, que a poesia lírica, nasce, pròpriamente, em Roma, já madura, na época de Cícero, com Catulo e os *cantores Euphorionis*; que se define em têrmos mais ou menos permanentes ao tempo de Augusto e durante o I século, para, em curva descendente, atingir o zero medieval, só interrompido pela poesia fortuita de Maximiano e dos epigramistas do V, VI e VII séculos. Enquanto agoniza, porém, em suas manifestações profanas, renasce na expressão cristã, e, em linha ascendente, continua nas modernas literaturas ocidentais, onde sobrevive nutrida da antiga seiva.

**AÍDA COSTA**

Assistente da Cadeira de Língua e Literatura Latina da  
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade  
de São Paulo.