

## A PROBLEMÁTICA DO GÊNERO ELEGÍACO

Profa. Dra. Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)

### RESUMO:

A elegia é uma forma poética muito antiga. Os gregos compuseram elegias desde a lírica arcaica (século VII – V a.C.). Contudo, foram as elegias compostas no período da lírica alexandrina (século III – II a.C.) que influenciaram os elegíacos romanos. Tanto na Grécia quanto em Roma a elegia é considerada como gênero lírico, mas percebemos que nas composições romanas é notória a presença do trágico, especialmente, nas obras de Ovídio, por isso discutimos a problemática do gênero elegíaco, que se apresenta na Antiguidade como um gênero híbrido.

Palavras-chave: elegia – gênero lírico – poetas elegíacos

Desde a Antiguidade, há uma preocupação em caracterizar as obras literárias de acordo com um gênero específico. Platão foi o primeiro a estabelecer, no livro III de *A República*, as bases de uma divisão tripartida dos gêneros literários. Através do conceito de *mimese* ou imitação, ele distingue os gêneros: imitativo ou mimético, no qual o poeta dá voz a uma outra pessoa, como na tragédia e na comédia; o gênero narrativo puro, em que o próprio poeta fala, como no ditirambo; e o gênero misto que mescla as duas formas anteriores, como a epopéia.

Aristóteles, na *Poética*, também parte da imitação, que para ele é o princípio unificador de todos os textos poéticos, e estabelece a diferenciação dos meios pelos quais a imitação acontece, os objetos imitados e os modos de imitação. Segundo os meios de imitação, há poemas que utilizam o ritmo, o canto e o verso ao mesmo tempo, como os ditirambos e os nomos; há poemas em que esses recursos são usados só parcialmente, como a comédia e a tragédia; e há poemas em que apenas um dos elementos é utilizado, como a epopéia. De acordo com os objetos imitados - os homens em ação - poderemos ter a imitação dos homens como são (as tragédias de Cleofonte), melhores do que são (a epopéia e as tragédias), ou piores do que são (as comédias). O modo de imitar também difere, como vemos nas palavras do próprio Aristóteles.

“Existe uma terceira diferença, segundo a maneira de imitar cada um dos modelos. Com efeito é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações, numa simples narrativa, ou pela introdução de um terceiro, como faz Homero, ou insinuando-se a própria pessoa sem que intervenha outra personagem, ou ainda apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agirem e executarem elas próprias.” (ARISTÓTELES: /s.d./, 289)

A diferença entre o modo de imitar para Aristóteles, como narrativa, sem personagens ou com as personagens em ação, assemelha-se à divisão de Platão em gênero narrativo, misto ou mimético.

Em Roma, Horácio, na *Epistola ad Pisones* ou *Ars poetica*, utiliza toda a tradição anterior e acrescenta a ela a importância da unidade de tom que vincula os textos literários a um único gênero, devendo o autor ter cuidado em não os misturar.

Outro autor latino do século IV, Diomedes, elaborou uma divisão tripartida que foi utilizada em toda a Idade Média. Segundo ele, as obras seriam divididas em *genus actiuum uel imitatuuum*, em que somente as personagens narravam; *genus enarratiuum*, no qual apenas o poeta fala; e o *genus commune uel mixtum*, no qual há a mistura dos dois anteriores.

Como percebemos pela classificação dos autores mencionados, a poesia lírica nos moldes hodiernos não se enquadra em nenhuma delas. Vitor Manuel de Aguiar e Silva diz a esse respeito:

“Embora Diomedes distinga no *genus commune* duas espécies, a *heroica species* (Homero) e a *lyrica species* (Arquíloco, Horácio), a lírica, na acepção moderna do termo, não encontra ainda lugar neste esquema classificativo. O princípio de que toda a poesia se fundava na mimese, ou na representação imitativa da natureza bloqueava a possibilidade de uma adequada compreensão, no plano da teoria literária, da poesia lírica.” (SILVA: 1983, 348)

Somente no Renascimento, houve uma ampliação da concepção mimética da arte, adquirindo esta a possibilidade de imitação não só de ações mas também de conceitos, sendo incluído, portanto, o lírico, nos moldes hodiernos, como um dos três gêneros literários.

Temos assim os três gêneros provenientes da Antigüidade, que evoluíram até nossos dias. O gênero épico, que, na Antigüidade, narrava fatos históricos ligados a mitos e lendas, desenvolveu-se como gênero narrativo que gerou o romance. O gênero lírico, ligado à música, ampliou-se em seu caráter subjetivo, evoluindo a lírica contemporânea. O gênero dramático, logo de início, uniu-se ao teatro, pressupondo a existência de um público que se emocionaria, através do *pathos* da dor ou do prazer.

Os três gêneros eram vistos desde a Antigüidade de forma isolada, não devendo haver mistura entre eles. Essa visão prevaleceu até o classicismo francês, que ainda pregava a regra da unidade de tom, determinando que uma obra não poderia mesclar gêneros. Com o maneirismo e o barroco, contudo, começa o questionamento do assunto, aceitando-se os gêneros

híbridos ou mistos, o que vai gerar a querela entre antigos e modernos, contenda entre os defensores do gênero puro e os simpatizantes do hibridismo, ligados à historicidade do gênero literário, que variaria de acordo com os valores do homem e de sua época.

Mesmo na Antigüidade clássica a problemática dos gêneros já causava preocupação e, por vezes, era difícil enquadrar uma obra em um dos três gêneros apresentados acima. As obras de Ovídio são um exemplo dessa complexidade. As *Metamorfoses*, apesar de compostas no verso heróico e versarem sobre os deuses, não podiam ser classificadas como uma epopéia e também a *Arte de Amar* e as *Heroides* não se inseriam perfeitamente no gênero lírico. Devido a esses problemas de conceituação, começou-se a defender a mistura dos gêneros. A discussão estendeu-se por séculos. Muitos autores pronunciaram-se a favor dessa mistura ou contra ela. Mas, com o advento do evolucionismo e uma maior preocupação com a historicidade do gênero, a partir da interpretação de que uma obra é composta em uma determinada época, respeitando valores estabelecidos, admitiu-se inequivocamente não só a mistura de gêneros, mas também a subdivisão e a existência de novos gêneros.

A admissão dos gêneros mistos e de novos gêneros fez com que os autores passassem a observar a predominância dos gêneros nas obras. Muitos autores teorizaram a respeito da mistura de gêneros, mas dois autores, em especial, interessam ao nosso estudo: Emil Staiger, em *Conceitos fundamentais da poética*, e Northop Frye, em *Anatomia da crítica*. Staiger aborda as classificações fechadas e substantivas de gêneros que pretendem sempre classificar as obras dentro da lírica, da épica ou do drama. Ele afirma que existe uma noção adjetiva e, dessa forma, as obras seriam classificadas através da predominância de traços estilísticos líricos, épicos ou dramáticos e, ainda, segundo suas próprias palavras:

“... apenas chamo a atenção para um ponto: uma obra exclusivamente lírica, exclusivamente épica ou exclusivamente dramática é absolutamente inconcebível: toda obra poética participa em maior ou menor escala de todos os gêneros e apenas em função de sua maior ou menor participação, designamo-la lírica, épica ou dramática.” (STAIGER: 1974, 190)

Frye também compartilha da idéia de que uma obra pode possuir aspectos líricos, sem ser necessariamente lírica; ou trágicos, sem ser precisamente uma tragédia. Em suas palavras: “... podemos acrescentar o corolário de que a tragédia é algo maior do que uma fase do drama grego. Podemos também achar a tragédia em obras literárias que não são dramas.”

(FRYE: 1957, 98)

Através da abordagem sobre os conceitos de gênero literário, notamos a dificuldade em classificar algumas obras, como as *Heroides*, por exemplo, no gênero lírico, desprezando o teor trágico tão determinante nesta obra. Isso impossibilitaria a sua classificação nos moldes de conceitos fechados de gênero.

Apesar de a poesia lírica, na concepção moderna, não figurar entre os gêneros literários da Antiguidade, a elegia está atrelada à concepção antiga de lírico.

A poesia lírica, inicialmente, designava todo poema que não devesse ser recitado, mas cantado ao som da lira. Poderia ser acompanhado, ainda, por outros instrumentos musicais como a cítara ou a flauta. O termo lírico é proveniente do grego *lyrikós*, que significa algo relacionado à lira, ou o som da própria lira. Portanto, o artista lírico seria aquele que não estaria no palco para recitar ou representar, mas para cantar, e o teatro lírico seria a representação de peças musicais.

Na Grécia, era considerado lírico todo poema cantado, acompanhado de um instrumento musical de corda ou sopro. Em Roma, como já havia acontecido na lírica alexandrina, há a separação entre música e poesia. Com isso, acrescem-se aos versos traços musicais como o ritmo, a aliteração, entre outros que acentuam a sonoridade.

Na Grécia, há dois momentos distintos na lírica: a lírica arcaica (séc. VII a V a.C.) e a lírica alexandrina (séc. III e II a.C.).

No período arcaico, os gregos, que sofriam com a superpopulação de um território de solo pobre, voltam-se para o comércio e as navegações, pretendendo criar novas cidades. Com a colonização, acontece o enriquecimento de uma classe emergente que passa a utilizar a moeda como forma de riqueza, não mais as terras. Isso gera um grande movimento para a reivindicação de novas leis que beneficiassem não só aos eupátridas, mas a todo povo livre. Por estas razões, o individualismo cresce e proporciona o surgimento da lírica, ligada a uma longa tradição de caráter religioso como os cantos a Himeneu, deus do casamento, e profano, relacionado a atividades cotidianas e cantigas populares, que evidenciam o sentimento.

O poema lírico mostra os sentimentos e as emoções e também a vida da *pólis*. Nas composições, o poeta exorta, recorda preceitos morais, louva os que demonstram qualidades etc. Para cada modalidade lírica havia uma estrutura métrica diferente. As principais formas líricas arcaicas, de acordo com o metro e o dialeto, foram: a elegia, o iambo e a mélica.

No século IV a.C., na Grécia, inicia-se um período de transformações, motivadas pelo domínio macedônico, que leva à derrocada da *pólis* e à debilidade do sentimento de pátria, causando a ampliação da visão de

cidadania que conduziu ao cosmopolitismo e gerou uma forte tendência ao individualismo. Na poesia, acontece a transferência do centro cultural de Atenas para Alexandria, no Egito, onde se reuniam sábios e escritores, especialmente no século III a.C. Esse período chamar-se-á alexandrino e os principais poetas são Calímaco, Apolônio de Rodes e Teócrito. A época apresenta-se carregada por um sentimento de renúncia, de desilusão e de desconfiança por tudo que indicava grandeza. Daí, a rejeição da epopéia e da tragédia e a busca por formas poéticas pequenas: a elegia, de conteúdo amoroso e mitológico; o poema erótico; os epílios, nos quais os episódios mitológicos davam lugar a cenas cotidianas, e, especialmente, ao amor; o idílio e a poesia bucólica, ambos criados nesse período.

A lírica alexandrina é caracterizada pelo culto à forma, pela busca da expressão rara e pelo distanciamento da linguagem coloquial, proporcionados pelos anseios de erudição, dentre outras características.

O período alexandrino inspirou os poetas romanos do século I a.C., descontentes com os modelos de Homero e dos trágicos, imitados por Nívio e Ênio. Numa época sacudida por guerras externas e internas, os autores ansiavam por uma poesia que falasse do individualismo do poeta, de seus amores, amizades e inimizades, que privilegiasse o *otium* em detrimento do *negotium*. Era o momento do lirismo em Roma. Surgem, assim, os denominados pejorativamente, por Cícero, *neoterói* ou *poetae noui*, que contavam com Públio Valério Catão, Licínio Calvo, Hélvio Cina, Fúrio Bibáculo e Catulo, o maior desses poetas.

Atualmente, a elegia é considerada um gênero de poesia relacionado aos problemas amorosos ou à melancolia. Em sua origem etimológica, ela provém de *elegós*, canto lutuoso. Contudo, desde o seu surgimento na Grécia, a elegia não se limitava somente à temática do luto, sendo considerada como elegíaca toda poesia composta de dísticos elegíacos, ou seja, um hexâmetro e um pentâmetro. Segundo Spalding a elegia era “... transição do ritmo uniforme da epopéia para a variedade quase infinita dos sistemas líricos; era, portanto, a mediadora entre epopéia e poesia lírica” (SPALDING: /s.d./, 76). Distancia-se da épica, entretanto, pelo subjetivismo e espontaneidade.

Na Grécia, desenvolve-se como forma poética já no século VII a.C., sendo usado o dístico elegíaco em inscrições ou em poemas cantados ao som da flauta. Quanto aos temas tratados pelas elegias eram muito variados: celebrações religiosas, feitos militares, dedicatórias, epitáfios, etc. Não podiam, portanto, serem classificadas como elegias, através somente desse prisma. Na época, temos como adeptos de tal poesia Calino, Tirteu e Mímnerno, porém o tema amoroso não era o principal, só tendo sido tratado pelo terceiro poeta. Mas não se pode esquecer que René Martin e Jacques Gaillard (MARTIN e GAILLARD:1981, 107-111) nos dizem que, na Grécia

Antiga, a elegia não foi propriamente um gênero literário, pois os poemas em dísticos elegíacos não tinham unidade de tema nem de tom e, por isso, poderiam ser considerados como sátiras, epigramas, poesia didática, mas não “verdadeiramente elegias”.

Foi no período alexandrino que a elegia se tornou popular, através de autores como Calímaco e Fílitas. Nessas poesias, a preocupação com a forma é fundamental. Para os poetas, a temática amorosa era muito ligada a heróis e heroínas mitológicos. Foram justamente esses elegíacos que influenciaram a elegia romana.

Em Roma, o primeiro a se destacar no estilo, em meados do século I a.C., foi Catulo que escreveu muitos poemas dedicados a Lésbia, nome que ele deu à mulher amada, inaugurando um tipo de poesia dedicado a uma mulher específica, que influenciará a geração de elegíacos posterior.

Catulo foi o primeiro grande poeta de amor latino. Utiliza os mais variados metros e sua linguagem varia, dependendo do tema, desde a vulgar e grosseira até a elevada. Preocupa-se sempre com a forma do poema e, mesmo nas poesias imitadas dos alexandrinos, coloca uma nova força e uma alma latina, tornando-as originais. As elegias 66 e 68 trazem consigo o cerne da poesia erótica e amorosa, que será plenamente desenvolvida na época de Augusto.

O século I a.C. foi um período conturbado em Roma: época de guerras civis. Contudo, após a vitória de Augusto, começará um período de paz que propiciará a poesia subjetiva e, especialmente, amorosa. Com o término das guerras civis, Roma tornou-se o centro do mundo e os romanos puderam se dedicar ao *otium* contemplativo e desenvolver uma poesia latina sem preocupações com guerras. Voltaram-se para seu interior, para seus sentimentos e sua visão de mundo, para seus amores. Isso levará a uma geração de poetas que expõem sua subjetividade e seus sentimentos. Como diz M<sup>le</sup> A. Guillemin “poesia da paz, poesia do amor...” (GUILLEMIN: 1939, 288)<sup>1</sup>. E, assim, desenvolveu-se a poesia elegíaca romana.

Segundo Pierre Grimal (GRIMAL: 1978, 117-118), foi a chegada de Partênio de Nice a Roma que precipitou o desenvolvimento da elegia, pois transmitiu aos romanos, inclusive a Catulo, seus conhecimentos sobre Calímaco, além de escrever para Cornélio Galo, o primeiro elegíaco da época de Augusto, cuja obra se perdeu, uma obra em prosa intitulada “*As paixões de amor*”, com muitas histórias de amor, pouco conhecidas, tiradas de autores gregos. Talvez isto explique o fato de muitas das referências mitológicas feitas pelos poetas elegíacos romanos serem quase desconhecidas.

No período augustano, especialmente, com Tibulo, Propércio e Ovídio, a elegia ganha caráter de um gênero elevado que quer a imortalidade. Esses poetas escrevem livros inteiros de elegias, normalmente dedicados a uma

mulher, como Delia e Nêmesis, em Tibulo e Cíntia, em Propércio, sendo que esses pseudônimos não deixam transparecer, com clareza, a identidade de suas amadas.

As elegias amorosas de Tibulo são marcadas pela ausência da amada e pelo tom melancólico. Nega o heroísmo e apresenta o campo como lugar em que o amor pode ser realizado plenamente.

O amor por Cíntia foi o principal acontecimento da vida de Propércio e o fundamento da maior parte de seus poemas. O poeta utiliza-se muito de fábulas mitológicas, bem ao gosto alexandrino, para enaltecer a grandeza de seu amor. É, na verdade, um poeta apaixonado. Segundo George Luck (LUCK, in KENNEY e CLAUSEN: /s.d./, 458), Propércio sente-se como um amante romântico, pois o leitor deve ver, no poeta, um herói que deseja lutar contra a inveja dos deuses, sendo maior do que o seu próprio destino. Propércio vê o amor como algo transcendental que serve para enaltecer outros valores como a nobreza, o poder, a riqueza.

Ao contrário de Tibulo, Propércio é cidadão, a paisagem campestre em seus poemas tem um valor mais puramente poético da tradição literária. Ele busca na Mitologia temas para mostrar que seu amor não é menor do que o dos heróis e deuses. Além disso, a fidelidade a Cíntia é a marca de toda sua obra. Sua vida foi o amor por Cíntia, por isso não se estranha o fato de ter Propércio falecido logo após a morte de sua amada.

Segundo nos afirma George Luck, há três tipos de “mulheres na elegia” (ibidem, 451):

1) a *matrona*, a mulher casada que desfruta de certa independência, como Cornélia (Prop., 4, 11).

2) a *cortesã*, que pode estar casada porém mais provavelmente será solteira ou divorciada, e que tem relações firmes que duram meses ou anos.

3) a *meretrix*, a prostituta com a qual os homens têm encontros breves, casuais.

A maior parte das elegias são dedicadas ao segundo tipo de mulher. Composições para o primeiro tipo eram incomuns. De um modo geral, os poemas elegíacos têm como finalidade a conquista da mulher amada pelo eu-lírico apaixonado. O amor, contudo, normalmente, era ilícito, já que se tratava de uma cortesã.

Em várias dessas composições poéticas, que são consideradas líricas pela classificação da Antiguidade, encontramos aspectos líricos, mas também aspectos trágicos marcantes, já que há constantemente a temática da dor pela separação do ser amado, o que evoca ou causa, muitas vezes, a morte. Por isso, acreditamos que a elegia, desde os primeiros poetas, já aponta para o hibridismo dos gêneros.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORA, Antônio Soares. *Teoria da literatura*. 4ª. ed. São Paulo: Clássico-Científica, 1961.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo: Cultrix, /s.d./.
- BAYET, Jean. *Literatura latina*. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1985.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Paris: Hachette, 1914.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957.
- GRIMAL, Pierre. *Le lyrisme à Rome*. Paris: PUF, 1978
- GUILLEMIN, A. L'élément humain dans l'élégie latine. In: *Revue des études Latines*. Paris: Les Belles Lettres, 1940.
- \_\_\_\_\_. Sur les origines de l'élégie latine. In: *Revue des études Latines*. Paris: Les Belles Lettres, 1939.
- KENNEY, E. J. y CLAUSEN, W. V. *História de la literatura clásica* (Cambridge University). v. II. Literatura Latina. Madrid: Editorial Gredos S.A., /s.d./.
- LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- MARTIN, René et GAILLARD, Jacques. *Les genres littéraires à Rome*. Tome I e II. Paris: Scodél, 1981.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- SILVA, Maria Evangelista dos Santos. A elegia em Roma. In: *Calíope*. Rio de Janeiro: 1988.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 2ª. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6ª ed., São Paulo: Ática, 2000.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1974.

<sup>1</sup> Cf. "Poésie de la paix, poésie de l'amour..."