

ANTIGA MUSA
(arqueologia da ficção)

ANTIGA MUSA

(arqueologia da ficção)

2ª edição revista e ampliada

Jacyntho Lins Brandão



© Relicário Edições
© Jacyntho Lins Brandão

CIP –Brasil Catalogação-na-Fonte | Sindicato Nacional dos Editores de Livro, RJ

B817a

Brandão, Jacyntho Lins, 1952-.

Antiga musa (arqueologia da ficção) / Jacyntho Lins Brandão. – 2. ed. rev. ampl. – Belo Horizonte: Relicário, 2015.

196 p. : 14 x 21 cm

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-66786-17-0

1. Literatura - Filosofia. 2. Poesia grega – História e crítica - Teoria. 3. Poética. I. Título.

CDD-8o8.1

CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Veras (UNICAMP)
Ernani Chaves (UFPA)
Guilherme Paoliello (UFOP)
Gustavo Silveira Ribeiro (UFBA)
Luiz Rohden (UNISINOS)
Marco Aurélio Werle (USP)
Markus Schäffauer (UNIVERSITÄT HAMBURG)
Patrícia Lavelle (EHESS/PARIS)
Pedro Sussekind (UFF)
Ricardo Barbosa (UERJ)
Romero Freitas (UFOP)
Virgínia Figueiredo (UFMG)
Davidson de Oliveira Diniz (UFRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL **Maíra Nassif Passos**
PROJETO GRÁFICO & DIAGRAMAÇÃO **Ana C. Bahia**
REVISÃO **Lucas Moraes**

RELICÁRIO EDIÇÕES

www.relicarioedicoes.com

contato@relicarioedicoes.com

Para meu filho Pedro,
πολύτροπος άνήρ

9	Prólogo
	Capítulo 1
21	POÉTICAS GREGAS
	Capítulo 2
29	CANTA MUSA
31	Proêmios
40	Homero
	Capítulo 3
49	CANTORES
50	Tâmiris
54	Demódoco
61	Fêmio
69	Aquiles
	Capítulo 4
73	AS MUSAS ENSINAM A MENTIR
79	As Sereias
83	Memória
	Capítulo 5
89	O QUE A MUSA ENSINA
100	Helena
105	Ulisses

Capítulo 6

113 FICÇÕES

130 Musas poetas

135 Poéticas da diferença

Capítulo 7

141 FICÇÕES ODISSEIAS

142 Um

146 Dois

157 Três

Capítulo 8

163 O CANTO NOVÍSSIMO

179 EPÍLOGO: Muito mentem os aedos

191 REFERÊNCIAS

PRÓLOGO

A expressão *a poética clássica*, em princípio, não apresenta nenhuma dificuldade, pelo menos para pessoas com certo grau de escolaridade e algum conhecimento literário. Trata-se, no entanto, de uma falsa impressão, ou melhor: não em si falsa, mas de contornos incertos, uma vez que o enunciado pode cobrir vários significados, na progressão exata em que se juntam os sentidos possíveis de *poética* aos múltiplos sentidos de *clássico*. Falamos da poética trovadoresca tão naturalmente quanto das poéticas modernistas ou pós-modernas; falamos de clássicos franceses, ingleses, portugueses, brasileiros, ou seja, dos nossos clássicos tão bem quanto dos clássicos dos outros; referimo-nos, ainda, ao classicismo renascentista e ao classicismo da *Pleiâde*, isso quando não lançamos mão de nuanças como neoclassicismo, pré-classicismo, pós-classicismo ou anticlassicismo. Muitas vezes, com relação a uma obra singular, a crítica emite juízos como considerá-la muito (ou pouco) poética, ou afirma que tal livro é um clássico em sua área.

No sentido mais especializado, *a poética clássica* evoca no ouvinte a produção literária greco-latina, ou seja, daqueles escritores que são tanto nossos quanto deles – que nos pertencem sem pertencer totalmente, por incluir nosso passado sem excluir outros que não nós desse mesmo passado. Homero e Virgílio são poetas clássicos, poetas clássicos por excelência – o que implicaria que neles se encontra a poética clássica em grau máximo. Sem dúvida, trata-se de um bom sentido para a nossa expressão.

Há, entretanto, mais: numa perspectiva pontualmente exata, *a poética clássica* designa o conjunto da reflexão greco-romana sobre a literatura – agrupando uma série de tratados que discutem a composição, as finalidades e os efeitos da poesia. Os mais conhecidos são os

que integram o volume organizado e traduzido por Jaime Bruna, intitulado justamente *A poética clássica*, que inclui a *Poética* de Aristóteles, o *Tratado do sublime* do Pseudo-Longino e a *Arte poética* de Horácio (de um modo geral, trata-se de títulos convencionais, uma vez que o *tratado* de Aristóteles se chamaria, mais exatamente, *Sobre a poética*, o do Pseudo-Longino, *Sobre o sublime*, e o de Horácio, que é em versos, *Epístola aos Pisões*). O senso comum (nesse caso, um senso comum acadêmico), como quase sempre, não falha ao eleger essas três obras, que tiveram uma importância capital do ponto de vista da recepção da poética antiga. Entretanto, o fato de serem referenciais não pode fazer esquecer que são obras situadas num conjunto muito mais amplo, com o qual dialogam e do qual não podem ser dissociadas, tanto no sentido do que as antecede quanto do que lhes sucede.

Essa primazia do temporal inscreve-se na própria expressão de que nos ocupamos: um substantivo e um conceito de origem grega, *poética*; um adjetivo e um conceito de origem romana, *clássica*. Grécia e Roma inscrevem nela suas marcas – marcas em princípio espaciais que, entretanto, nossa experiência temporaliza (essa experiência nossa que não é nossa totalmente porque é também a experiência deles, isto é, dos antigos). Ainda que digamos naturalmente essas três palavras em português, pondo na expressão também a nossa marca, por meio do breve artigo feminino que a encabeça – como, a seu modo, também o fazem espanhóis, italianos, franceses, ingleses etc. –, apesar da naturalidade com que soam as palavras, não há como negar que seja um enunciado plurilíngue ou, mais ainda, multicultural. É isso que o torna complexo, incitando à reflexão: não mais tanto o que chamamos de *a poética clássica*, mas por que a chamamos de *a poética clássica*.

Artigo-substantivo-adjetivo, um sintagma tão familiarmente simples é nossa garantia de inteligibilidade. Entretanto, *poética*, a rigor, é nada mais que um adjetivo, cuja substantividade está garantida pelo breve determinativo *a*: num estado, digamos, natural, *poético*, *poética* são palavras que, como atributos, buscam um nome – obra poética, percurso poético, lugar poético, pessoa ou situação poéticas. Não compete, aqui, entrar em detalhes sobre esses significados atributivos, mas tão somente sentir que *poética* é, por natureza, um adjetivo tanto quanto

clássica. Podemos, portanto, falar de uma *poética clássica*, como de um *clássico poético*. A troca de posição sintagmática só é possível pelo fato de que, arqueologicamente, estamos diante de dois adjetivos. Um artigo e dois adjetivos que, numa certa medida, se qualificam mutuamente. É por isso que, num sentido amplo, podem aplicar-se a várias literaturas: a poética clássica francesa, a poética clássica portuguesa, as nossas poéticas clássicas e as poéticas clássicas dos outros.

Não se deixa de perceber, contudo, que esses dois adjetivos devem determinar um substantivo que, de tão evidente, passou a ser dispensável: que coisa se diz poética? Resposta: uma certa *arte*. Assim, do indefinido (uma arte poética), passamos para uma primeira definição: a arte poética, aliás, o nome comum de um dos três clássicos da poética clássica, o de Horácio, já denominado como *Ars poetica* ou *De arte poetica liber* por Quintiliano (cf. *Instituições Oratórias*, dedicatória, 2: *usus deinde Horati consilio, qui in arte poetica suadet...*; VIII, 3, 60: *Horatius in prima parte libri de arte poetica...*). Essa “arte poética” ganha ainda um novo atributo, num processo de sobreadjetivação, tornando-se *a arte poética clássica*. Isso significa, num primeiro nível, que o termo *clássica* apenas recorta e delimita um setor da arte poética; mas significa também mais, na medida em que ele pode adjetivar diretamente o mesmo substantivo, definindo um campo próprio: *a arte clássica*. Tudo, portanto, depende do enfoque: ou pensar-se um recorte de gênero na arte, reconhecendo-se a especificidade de uma *arte poética*, em seguida novamente recortada pelo termo *clássica*; ou pensar-se um outro recorte de gênero na arte, especificando um domínio próprio de uma *arte clássica*, no conjunto da qual se reconhece, em seguida, o específico do *poético*. Recorde-se que, a rigor, o termo *classicus* não se referiria, pelo menos na origem, a *ars* (arte), mas a *scriptor* (escritor), o que tem importância para a distinção que se faz entre crítica e teoria, uma vez que ele se refere ao particular (escritor clássico), e não ao universal (como acontece quando se diz arte poética). Por isso é que, quando substantivados, temos *a poética* (no feminino, supondo-se *arte*), mas *o clássico* (masculino, supondo-se *escritor*).

O que estou tentando expressar não é um mero jogo de palavras, mas toca numa distinção que considero fundamental, a saber: o discer-

nimento entre o que seria próprio, no contexto da poética clássica, da *teoria literária* e o que seria próprio da *crítica literária* (ou, se quisermos, o que seria próprio da *poética teórica* e o que o seria da *poética crítica*). É que a arte poética (incluindo a clássica) é da ordem da teoria; já a arte clássica (incluindo a poética) pertenceria ao contexto da crítica. Nem sempre é fácil distinguir teoria de crítica literária, dado que toda crítica supõe um certo nível de teorização, bem como a teoria exerce algum tipo de crítica. Valha, entretanto, o exemplo de Aristóteles: façamos nosso próprio recorte, explicitando o valor que emprestamos a cada termo, em benefício da clareza da própria exposição.

Entendo por teoria a construção de modelos – o que não distinguiria, quanto ao método, uma teoria poética de uma teoria física, por exemplo. O modelo tem, sem dúvida, os pés na experiência, mas institui-se no nível do discurso, ou do *lógos*, sendo, portanto, etimologicamente (isto é, *efetivamente, autenticamente*), um produto *lógico*. Isso significa que, a partir da experiência, se procura não apenas descrevê-la, analisá-la ou interpretá-la, mas descobrir e explicitar uma *lógica*, no sentido primeiro do discurso e, em seguida, do pensamento que se manifesta discursivamente – a lógica subjacente aos fenômenos tais quais se apresentam à observação. Existe, portanto, um jogo lógico, discursivo e reflexivo, a partir do qual a teoria ultrapassa o nível fenomenológico, instituindo-se plenamente como *theoría* (o modelo que se vislumbra e cujo sentido está não na experiência, mas justamente no *lógos*). Uma lei física, por exemplo, parte da empiria, mas ganha o estatuto de lei quando constituída como modelo, algo que leva a que se possa dizer: em certas condições, fazendo-se tal coisa, teremos tal outra coisa. Ainda que nos acontecimentos singulares interfiram fatores não previstos no modelo, alterando o resultado final, nem por isso se invalida este. Poder-se-ia dizer o mesmo de uma lei fonética, para tomar um exemplo próximo, a qual se confirma geralmente em numerosos casos, mas admite sempre as chamadas exceções, que seriam, antes, fenômenos em que interferem fatores de ordem linguística, estilística, psicológica, histórica ou social não previstos no modelo.

Isso não implica que as teorias, em função do impacto das *exceções*, devam ser abandonadas. Uma teoria só é abandonada quando se muda

o modelo *lógico* em que se assenta. No mais, os fenômenos sempre ultrapassam e sempre ultrapassarão qualquer teoria, na medida mesma em que o discurso (o *lógos*) humano não consegue dizer, de modo totalizador, o mundo (a *teoria do todo*, almejada pelos físicos, provavelmente se revelaria, afinal, uma espécie de *teoria do acaso*, um paradigma aberto em grau extremo, pois só assim seria possível abarcar a multiplicidade e variabilidade dos fenômenos, sem deixar de fora nenhum deles). Dizendo de outro modo: nenhuma teoria pode pretender ser *a verdade*, pois não passa, por natureza, de um corte, intencionalmente feito pelo *lógos*, sobre o mundo. Pensemos em nossa classificação dos animais, que é praticamente a de Aristóteles e trabalha com base num modelo de semelhanças e diferenças (uma espécie de aplicação nuançada do princípio de identidade): peixes, aves, mamíferos etc. Nada aparentemente mais natural, exato e lógico. Temos a tentação de admitir que estamos diante de um espelho impoluto que nos devolve o mundo tal qual é, permitindo-nos descobrir não a nossa lógica, mas a do próprio mundo. Porém, como, por meio desses parâmetros, classificar o ornitorrinco, que é mamífero, mas tem bico, bota ovos, mas tem pêlos, nada como os peixes e apresenta certas características dos répteis?

Assim, o que chamo de *teoria*, explicitando que sua função é elaborar modelos explicativos para os fenômenos, tem duas características indispensáveis: estar *aquém e além* desses mesmos fenômenos. Aquém porque nem tudo acontece de acordo com o que expõe (e às vezes determina) um modelo; além porque a teoria ultrapassa a observação e a empiria, torna-se autônoma em relação ao *corpus* do qual partiu e tem a capacidade de postular o *virtual*. Arqueologicamente, é esse movimento que teria fundado o que chamamos de *pensamento científico*, na medida em que a observação conduziu à construção, ainda que implícita, de modelos. Sirva de exemplo a arte da adivinhação na antiga Babilônia. Num primeiro nível, o esforço se concentra em relacionar fenômenos em princípio casuais (cuja relação deveria ter sido testada, *a posteriori*, numa série de ocorrências). Essa relação expressa-se, basicamente, por meio de uma fórmula linguística e lógica: uma prótase, introduzida pela marca da hipótese (*se, suposto que*, em que se formula o presságio), seguida de uma apódose (em que se refere o prognóstico, isto

é, o que se deduz do presságio relativamente ao futuro). Desse modo, por exemplo, encontramos nos tratados babilônicos: “se um homem tem o pêlo do tórax enrolado para cima, cairá na escravidão”; “se um homem, com o rosto congestionado, tem seu olho direito proeminente, longe de sua casa o devorarão os cães”; “se a vesícula biliar [do carneiro sacrificado] é desprovida de canal colédoco, o exército do rei, durante uma expedição militar, sofrerá de sede”; “se o Vento do Norte varre a face do céu até o aparecimento da Lua Nova, a colheita será abundante” (Bottéro, 1991, p. 27).

Ressalte-se que se trata de um modelo lógico, que nós, sob a autoridade da ciência, utilizamos largamente (se alguém comer muito sal, sofrerá de pressão alta), devendo-se nosso estranhamento diante do documento babilônico apenas ao fato de que, *a priori*, não damos crédito a processos divinatórios, motivo por que a sintaxe dos dois elementos do enunciado nos parece desconjuntada (mas por que não pareceria também a do nosso enunciado, uma vez que nem todo mundo que come muito sal necessariamente sofre de pressão alta?). Nesse sentido, afirma Bottéro (1991, p. 29):

o mais velho conteúdo de oráculos tem, portanto, todas as chances de ter sido constituído desta forma: por verificação de sequências de acontecimentos que não tinham entre si elo aparente, mas, observou-se, tinham-se sucedido uma vez e estabeleceu-se de imediato que sucederiam sempre.

O surpreendente, porém, em nosso modelo arcaico, é como o dado empírico pode ser ultrapassado, posto que, num certo número de casos, as hipóteses expostas parecem improváveis, senão impossíveis: assim, o autor de um dos tratados, após considerar que o nascimento de gêmeos, triplos, quádruplos ou quádruplos pressagia certas coisas, desenvolve sua série admitindo, na prótase, o nascimento de sêxtuplos, óctuplos e nônuplos! (Bottéro, 1991, p. 31). No nível dos fenômenos, pode-se admitir que essas cifras elevadas jamais teriam sido observadas (e isso seria uma confortável prova para brandirmos contra a seriedade da adivinhação); mas, no nível da teorização (ou do pensamento científico), é essa autonomia com relação ao fenômeno que decreta a maturidade da reflexão: as cifras elevadas não dependem da observação,

pois são propostas a partir da lógica do próprio modelo (*se acontece tal, então acontecerá tal*). Ou seja, mesmo que jamais o postulado de uma fórmula tenha sido observado, nem por isso é impossível que aconteça, dado que está de acordo com a lógica do modelo. Nesse sentido, sua simples formulação faz com que se constitua como uma espécie de *acontecimento virtual*:

Nessa sistematização (...) há no fim das contas uma vontade de registrar não só tudo que foi observado, mas também tudo aquilo que *teoricamente* deveria ser observado, tudo aquilo que, sem jamais ter sido, poderia ser. (...) O caráter *científico* da adivinhação levou-a, portanto, além do real, até o possível... (Bottéro, 1991, p. 31)

Observe-se que não oponho *virtual* a *real*, porque o virtual é, ele também, real – exibindo, muitas vezes, graus extremados de realidade, na qualidade do que está além dos fenômenos. Prefiro pensar que se oponha ao meramente factual ou, talvez de modo mais exato, ao *histórico*, no sentido em que entendia Aristóteles, isto é, que a *história* se ocupa do particular (enquanto *investigação*), por oposição à filosofia, que se ocupa do universal (ou de *tà kathólou*). Nessa perspectiva, poderia acrescentar, desde logo, que a teoria da literatura, como qualquer teoria, está para a filosofia do mesmo modo que a crítica literária está para a história, na medida em que o objeto desta última são autores ou obras históricas – ou mesmo tendências (escolas) cuja consideração constitui, por si, um inteiro campo do saber. Quem estuda Homero, por exemplo, sabe avaliar bem o que isso quer dizer, não devendo ser esquecido que a crítica nasceu, no mundo helenístico, justa e principalmente a partir dos problemas que levantavam os poemas homéricos, do ponto de vista filológico, linguístico, poético e exegético, ou, dizendo de outro modo: das *exceções* ao que se julgava ser a *regra* homérica (cf. Nagy, 2000, p. 135-189).

Por outro lado, é altamente significativo que a teoria da literatura tenha surgido, no âmbito da filosofia, com Platão e Aristóteles, os quais estão, também, em grande parte, lidando com problemas levantados pelos poemas homéricos, mas numa perspectiva diferente, que ultrapassa a simples análise, explicação e interpretação dos *corpora*, enveredan-

do pelo questionamento dos processos de composição, transmissão e recepção da obra literária. Naturalmente, essa primeira teoria não se isola em relação ao *corpus* da literatura sobre o qual reflete, nem desconhece a reflexão sobre essa mesma literatura presente, principalmente, nas próprias obras literárias. Não seria de esperar que fosse diferente. Entretanto, as teorizações de Platão e de Aristóteles, cujos vínculos são evidentes, lograram a construção plena de modelos, de que a generalidade se comprova pelo fato de que continuaram válidos para pensar-se, além do *corpus* histórico disponível na época em que foram elaboradas, também literaturas posteriores. Basta recordar-se a fortuna histórica do conceito de mimese, a que acompanham também os de gênero, narrativa, catarse etc.

O objetivo deste livro é examinar as condições que motivaram o surgimento das teorias sobre a literatura na Grécia, concentrando-se em seus princípios – ou seja, no que Miner denomina *poéticas implícitas* (reflexões metalinguísticas ou metaliterárias contidas nos próprios textos, cf. Miner, 1996). Por isso o subtítulo de “arqueologia da ficção”, visto que a perspectiva *arqueológica* interessa aqui nos três sentidos de *arkhé*: começo, princípio e poder. Intento, assim, uma investigação dos *primórdios* da reflexão poética na Grécia, motivo pelo qual me restrinjo aos dois conjuntos de textos mais arcaicos que recebemos, os poemas homéricos e hesiódicos; por outro lado, trata-se, também, de uma reflexão sobre os *princípios* que se podem deduzir das poéticas implícitas de algum modo expressas ou sugeridas nos dois *corpora* referidos; finalmente, esses dados interessam enquanto os gestos inaugurais de uma determinada tradição poética (e literária) que permanecerá sob o *controle* desses mesmos gestos, levantando problemas de compreensão e avaliação profundos e capazes de impulsionar o surgimento das *teorias literárias*.

A nossa Musa, portanto, é *arcaica* enquanto começa, inaugura e domina uma longa história. Ainda que seja antiga, convém confessar desde logo que a leitura a que a submeto se interessa menos por sua antiguidade do que pelo papel por ela desempenhado da perspectiva da longa duração, privilegiando, em seu perfil, os dados que parecerão problemáticos para as futuras gerações de leitores, críticos e teorizadores

(em primeiro lugar os gregos, mas, ainda, por consequência, também os outros, isto é, nós, que tornamos sua Musa plurilíngue). No fundo, o trabalho pretende buscar algumas imagens arquetípicas capazes de representar o lugar do poeta, do poema e de seu público, bem como proceder, de fato, à arqueologia de alguns conceitos que, a partir de Platão, serão elaborados para permitir que se pensem e se compreendam os processos de composição, transmissão e recepção da literatura – conceitos que encontram sua motivação última na necessidade de julgar-se qual é, afinal, o estatuto da ficção.

Não é a respeito de tudo que a antiga Musa canta que nos ocuparemos nas páginas a seguir, mas apenas do que interessa ao recorte indicado. O que implica que, se não teórica, estaremos no encaço, pelo menos, de uma Musa pré-teórica. Princípio das teorias. Princesa dos teorizadores.

* * *

Este livro começou a ser escrito em fins de 1998, quando estive, durante um semestre letivo, como professor visitante na Universidade de Aveiro, em Portugal. Beneficiando-me das excelentes condições de trabalho de que lá gozei, decidi pôr no papel alguns dos elementos que vinha explorando em cursos sobre as poéticas clássicas, ministrados por mim na Universidade Federal de Minas Gerais desde meia dezena de anos. Como é natural, estas reflexões ampliaram-se e enriqueceram-se a cada esforço de sistematização e clarificação que a atividade docente proporciona, tanto no nível da pós-graduação quanto da graduação, pois o diálogo com os estudantes levanta questões despercebidas ou provoca a necessidade de que se apurem conceitos ainda mal elaborados.

Assim, além da experiência portuguesa e da prática ininterrupta de lidar com estes temas na UFMG, desejo deixar registrada também a oportunidade, breve mas enriquecedora, de falar sobre o assunto em curso de quinze horas que ministrei na Universidad Nacional del Sur, em Bahía Blanca, Argentina, na primavera de 2001. A isso se somariam, ainda, outras oportunidades de apresentação de partes do texto na forma de conferências, em diversas instituições, com destaque para a Universidade Federal de Juiz de Fora, a Universidade Estadual