

Crítica, teorização e história literária no *Hypercriticus* de Escalígero.

Subsídios para uma introdução ao livro VI¹

ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO

Universidade de Lisboa

Abstract: In this short introductory study we attempt to account for the fact that the Book VI from Julius Caesar Scaliger's *Poetics* is justly acknowledged as a rich repertoire of literary theory applied to Latin poetic production from Antiquity to the 16th century. Scaliger is truly innovative when we compared his work to analogous Renaissance poetics. A remarkable aspect of that innovative spirit lies in a literary conception that, though recognizing the paradigmatic value of the Ancients, also values the production of more modern authors, be it for the quality of the structure of content or for the correction, sobriety and vigour of their writing. For literary criticism to exist as a science, it is necessary to find and clearly define the universal foundations of judgements of value applied equally to all authors at all times.

Keywords: Scaliger; Latin literature; Humanis; poetics; poetic art.

I – Parâmetros: os Antigos

1. Pelo número dos poetas referidos (cerca de 80 nomes), pela abundância das obras analisadas ou simplesmente visadas com uma crítica ocasional, e sobretudo pela variedade e precisão do vocabulário crítico utilizado, o Livro VI da *Poética* de Júlio César Escalígero é reconhecido como um riquíssimo manancial de teoria literária aplicada à produção poética em língua latina desde a Antiguidade ao séc. XVI. A *dispositio* da matéria apresenta-se estruturada, quanto ao âmbito cronológico envolvido, de modo que o leitor se aperceba de que a vida das letras e da produção poética não assenta em nenhuma periodização de carácter cíclico. Segundo Escalígero não se aplicam à história literária da poética nem a tradicional visão da história da humanidade dividida em quatro idades (de ouro, prata, bronze e ferro) nem a mais natural imagem

¹ Esta colaboração é o resultado da nossa participação no Projecto HUM2005-00026/FILO, financiado pela Dirección General de Investigación do Ministerio de Educación de España.

da vida do ser humano vivida também em quatro ciclos (infância, adolescência, juventude, velhice). Isto diz Escalígero.

Não é que não reconheça que há as fases do desabrochar, do crescimento, do auge do vigor e do declínio. Mas é sua convicção que não se segue daí que estas fases se sucedam segundo uma ordem inexorável. Não é forçoso, por exemplo, que após uma fase de declínio a poesia tenha de percorrer uma longa caminhada até atingir de novo a idade do apogeu. Será assim com a vida dos indivíduos mas não com a progressão da vida do espírito, que não está sujeito às mesmas limitações e contingências dos organismos físicos regidos pelas leis da natureza. Com esta concepção, Escalígero recusa liminarmente as analogias que tiveram e continuaram a ter grande peso na formulação da teoria da cultura em geral e da literatura em particular. Quer a analogia dos metais, por ordem decrescente do seu valor, quer a das fases da vida do ser humano propõem uma visão da história literária inquinada por uma degeneração inevitável. Como todas as coisas perecíveis, assim a poesia, não podendo manter-se no mesmo estado nem crescer indefinidamente em grau de perfeição, seria forçoso que se alterasse para pior.

Uma história da poesia encarada sob este prisma conduz necessariamente a uma visão biológica da produção poética, com um apogeu mais ou menos mitificado em tempos idos, como ponto inultrapassável, em torno do qual se deviam desenvolver por imitação todos os esforços da criação literária posterior, com a certeza fatal de que se ficaria sempre aquém do modelo idealizado. É também esta a perspectiva que Escalígero repudia. E, correlativamente, defende que, para ser possível a existência da crítica literária como ciência, tem de haver fundamentos universais do juízo de valor, aplicáveis a todos os autores de todas as épocas, e que é um erro admitir *a priori* qualquer tipo de superioridade literária que tenha por critério de juízo de valor a simples pertença a uma idade dita de ouro. Concede-se que pode haver períodos de decadência por vezes prolongados. Mas, embora parecendo moribunda, a poesia “de repente ergue-se

bem alto”², “podendo rivalizar com a melhor poesia da antiguidade”³. E o melhor poeta não é necessariamente o mais antigo, mas aquele que se exprime mais “engenhosamente, com mais elegância, mais harmonia e mais requinte”⁴. O dever do crítico é procurar e evidenciar essas qualidades; o do hipercrítico, é ver se aquilo que foi dito podia tê-lo sido com todos esses predicados no mais alto grau de perfeição que for possível.

2. Sendo assim, não há autor, antigo ou moderno, que fique isento do exame, dos reparos e da correcção da crítica. Mas esta é uma actividade que perde todo o sentido se não for rigorosamente imparcial e de certo modo objectiva. Por isso, Escalígero promete que porá fora do elenco os poetas ainda vivos no tempo em que escreveu o *Hypercriticus*, promessa que aliás não cumpriu ao incluir por exemplo Marco Girolamo Vida, que lhe sobreviveu. Duas intenções o orientaram: “[...] evitarmos, ao mesmo tempo, na crítica o ódio, e no louvor a suspeita de adulação; [...] evitarmos que, [...] se alguém fosse esquecido, não julgasse que o fizemos precipitadamente, ou por negligência ou até por maldade”⁵.

² Scal. *poet.* VI 1 [p. 44, lin. 11-13]. Para as citações do livro VI (=Hyle) da *Poética* de Escalígero usamos a edição de 1561, *Iulii Caesaris Scaligeri, viri clarissimi, Poetices libri septem*: I. Historicus. II. Hyle. III. Idea. IIII. Paracesue, V. Criticus, VI. Hypercriticus. VII. Epinomis, ad Syluium filium. Lugduni: Apud Antonium Vincentium, 1561. Entre parênteses quadrados se inclui a citação na edição de Vogt-Spira, G. & Deitz, L., *Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, Band V: Buch 6 und 7, herausgegeben, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Gregor vogt-Spira und Luc Deitz, Stuttgart-Bad Cannstatt, 2003: *verum longo post hosce tempore, non secus atque intermortua, tandem pene derepente satis magna, veluti Tages alter, extitit.*

³ Scal. *poet.* VI 1 [44, 13-17]: *Nam tametsi de integro rediuiua nouam sub Petrarcha pueritiam inchoasse [...] visa est: haud exiguam tamen illam tum fuisse puto, quam constat [...] cum antiqua illa optima certare potuisse.*

⁴ Scal. *poet.* VI 1 [46, 1-4]: *Tentadum namque nobis est, [...] an illa quae ab ipsis dicta sunt, acutius, concinnius, rotundius, accuratius potuerint dici.*

⁵ Scal. *poet.* VI 1 [46, 6-10]: *simul ut et odium in castigando, et adulationis suspicionem in laudando vitaremus. [...] si qui forte propterea praeteriti fuissent, ne id a nobis vel temere, vel ignave, vel etiam maligne factum putaretur.*

3. O juízo acerca dos poetas tem de ser objectivo. Não pretende Escalígero com isso rejeitar a discrepância de pontos de vista, ilustrando o seu pensamento com um caso bem conhecido da história da crítica literária: entre os críticos antigos, uns deram a primazia a Plauto, outros a Terêncio. A este propósito é recordado o cânone de Volcácio Sedgito (séc. I a. C.) que coloca Plauto em segundo lugar e Terêncio entre os últimos, mais exactamente em sétimo, numa lista de dez autores. E porquê esta discrepância? Porque uns fundamentam o seu juízo “naqueles aspectos que mais provocam o riso” e “nas piadas plautinas”; outros, porém, “na elocução” e na pureza de linguagem. A opinião de Escalígero é que de um ponto de vista é Plauto que leva a palma, do outro é Terêncio.

É pois salutar o direito ao ponto de vista pessoal; cada crítico tem legitimidade para adoptar critérios a seu gosto: mas estes devem ser definidos racionalmente e aplicados com isenção.

É claro que as obras estão datadas e marcadas, umas mais que outras, pela mentalidade, pelo sentido estético, pelos recursos da linguagem da época em que foram escritas. Mas ainda que “a Plauto nada se lhe aponte senão a sua antiguidade”⁶, nem mesmo assim cai fora do universo da crítica. Ou seja: mesmo Plauto poderia ter sido mais perfeito. Na escolha dos títulos das suas comédias, por exemplo. E Escalígero especifica os defeitos e, mais que isso, apresenta títulos alternativos: melhor seria o título de *Tempestas* que o de *Rudens*, o de *Rusticus* que o de *Truculentus*, o de *Thesaurus* que o de *Trinummus*⁷. De facto, *Trinummus* aparece só uma vez em toda a peça, *Truculentus* insinua uma expectativa e cria um som mais do que propõe um tema, e *Rudens* não realiza aquilo que promete no argumento. Além disso, há erros factuais apontados por Escalígero: a noite que foi prolongada no *Amphitruo* não foi a da concepção de Hércules, mas sim a do seu nascimento⁸. Há impre-

⁶ Scal. *poet.* VI 2 [48, 10-11]: *ne Plauto quidem quicquam est quod obiicias, praeter antiquitatem.*

⁷ Scal. *poet.* VI 3 [48, 19-24].

⁸ Cf. *Amphitruo*, 545-550.

cisões e incongruências internas, como a de pôr o parasita a roubar ao soldado o anel que a irmã deste trazia consigo⁹. Há contaminação de gêneros literários, com a inserção na comédia de certas situações mais próprias do *ethos* trágico¹⁰. Nem sempre as acções estão de acordo com a caracterização das personagens e nem sempre é respeitada a verosimilhança no que diz respeito ao tempo e ao espaço de representação. No fim deste rol de observações, Escalígero conclui: “estes aspectos [...] poderiam ter sido melhorados”¹¹.

4. Pelos exemplos dados, esses aspectos, menos conseguidos, menos perfeitos, não envolvem questões de estilo nem de linguagem, mas apenas de disposição, organização, caracterização de personagens e coerência interna dos elementos da fábula que se relacionam com a estrutura da obra. Não é intenção de Escalígero, relativamente aos Antigos em geral, corrigir “o estilo do discurso”, uma vez que o melhor poeta ou escritor de língua latina do séc. XVI não passa de um bárbaro quando confrontado com a linguagem e o estilo dos clássicos. Mas apesar de deixar bem claro que, comparados com Plauto “somos autênticos bárbaros ou, se latinos, somo-lo realmente graças a ele”¹², todavia nem por isso deixa de anunciar críticas à métrica, de que tratou no livro VII, pelo que se deduz escrito antes do livro VI¹³, e à inépcia de algumas figuras de estilo¹⁴. Diga-se de passagem que o que prevalece em Escalígero nos reparos feitos é o gosto requintado e por vezes afectado do pré-maneirismo italiano, pouco inclinado a valorizar as características populares de um teatro gerado e constituído para as grandes massas.

Na verdade, o gosto de um erudito culto e sofisticado do *cinquecento* tridentino aproxima-se muito mais do ambiente dramático,

⁹ Cf. *Curculio*, 360 e 653.

¹⁰ Cf. *Cistellaria*, 639-650.

¹¹ Scal. *poet.* VI 3 [52, 9]: *Haec [...] melius fieri potuerunt.*

¹² Scal. *poet.* VI 3 [52, 10-12]: *Nam sane dictionis genus non est nostrum emendare : qui illi sane barbari sumus: aut si Latini, Latini profecto illius beneficio.*

¹³ Scal. *poet.* VI 3 [52, 12-13]: *Versus aliquot in VII Libr. perpensi sunt.*

¹⁴ Scal. *poet.* VI 3 [52, 13-17]: *Antiquas dicendi figuras non nisi inepti carpere ausint : cuiusmodi sunt ex Aulularia [...] et ex Amphitruone.*

da finura do estilo e do esmero de linguagem das comédias de Terêncio. Assim se compreende que Escalígero, muito ao contrário do que faz com Plauto, saia à liça para refutar as críticas feitas pelos “novos gramáticos” (expressão que não esconde o sentido pejorativo em que é utilizada¹⁵) ao *Heautontimoroumenos* e à *Andria*, críticas que, mais uma vez, se resumem a questões de incongruência na *dispositio* (“propõe uma coisa e executa outra”), de defeitos na estrutura (o *Heautontimoroumenos* é uma peça demasiado extensa, sem nexos, fútil), de falta de verosimilhança na caracterização e na linguagem das personagens¹⁶.

5. Vistas bem as coisas, estas notas prévias sobre Plauto e Terêncio advertem-nos de que a crítica literária, como a concebe Escalígero, incide em duas grandes vertentes: a da *arte* e a do *estilo*, entendendo-se por *arte* a técnica apurada da construção da fábula, mais ligada à *dispositio*, e por *estilo* todas as questões relativas à linguagem, ao campo dos *afectos* por ela veiculadas, ao seu vigor, à sua elevação, ao engenho, à inspiração, ao gosto apurado, à fuga do plebeísmo, ao colorido, ao brilho, enfim a todo um conjunto de qualidades de definição subjectiva, mas que resulta da habilidade no manejo da língua, ou seja, todas as questões envolvidas na *dictio*, que deve ser *polita, candida, efficax, numerosa*¹⁷. Sinteticamente, e para usar palavras de Escalígero, são dois os campos essenciais em que se exerce a crítica e se manifesta a qualidade literária da obra: o domínio do *fieri* e o do *dici*¹⁸.

II — Os Modernos

1. Como excursão de transição para este tema detenhamo-nos agora, ainda que brevemente, na estrutura do livro VI. Posto que recusando as concepções analógicas que levam a conceber a poética e a literatura como

¹⁵ Scal. *poet.* VI 3 [58, 3-4]: *palam est, hoc veteribus licuisse, quod nouellis Grammaticis non liceat.*

¹⁶ Scal. *poet.* VI 3 [52-56].

¹⁷ Scal. *poet.* VI 4 [108, 2-3].

¹⁸ Scal. *poet.* VI 2 [48, 15-16]: *Quae [...] melius aut fieri aut dici potuerint, videamus.*

seres biológicos sujeitos a um processo de evolução cíclico inscrito no seu próprio ser¹⁹, Escalígero adota a tradicional periodização da história literária em quatro épocas ou *aetates*. Mas, como que para mostrar que essa divisão em idades nada tem a ver com os pressupostos da antiga periodização, após um preâmbulo em que como vimos, por uma questão metodológica para definir princípios e critérios, fala de Plauto e de Terêncio, inicia o núcleo da matéria do livro VI pela idade dos *Recentiores*, uma espécie de *quinta aetas*, nunca assim designada como tal. Ao todo, neste conjunto (cap. 4) são mencionados 52 autores, abrindo a lista com Maffeo Vegio (1406-1458) e fechando-a com Girolamo Fracastoro (1478-1553). Segue-se, no cap. 5, a *quarta aetas*, com nove autores mencionados, encabeçada por Macer (séc. IV) e por Septimius Serenus (meados do séc. III) e encerrada por Claudiano (c. 400); entre outros são ainda referidos Sidônio Apolinar (segunda metade do séc. V), Boécio (480-524) e Ausônio (310-395). A *tertia aetas* (cap. 6), também com nove autores, abre com Marcial e fecha com Lucano, tendo pelo meio Valério Flaco, Juvenal e Pérsio. A *secunda aetas* (cap. 7), também com nove autores começa com Gratius (tempo de Augusto), do qual restam cerca de 500 versos do poema *Cynegetica*. Outros nomes desta *aetas* são os de Cornélio Galo, Propércio, Ovídio, Tibulo, Catulo e Horácio, o último da lista. Quase como apêndice surge Virgílio, o Príncipe dos Poetas, inacessível a toda a crítica.

A exposição avança pois na ordem inversa da que seria de esperar, embora sem seguir uma cronologia precisa dentro de cada grupo. A época arcaica, que se supõe ser a *prima aetas*, está limitada às observações feitas sobre Plauto e Terêncio, de que acima falámos. Entre a *quarta aetas*, Antiguidade tardia, e os *Recentiores*, séculos XV e XVI, há apenas uma referência de passagem mas muito elogiosa a Petrarca (1304-1374), cuja obra se abstém de analisar e criticar, porque não lhe foi possível ver dela o que quer que fosse²⁰. Quanto à Idade Média não lhe merece mais

¹⁹ Scal. *poet.* VI 1 [44, 1]: *At ipsam poesim multo diversa metimus ratione.*

²⁰ Scal. *poet.* VI 4 [58, 11-13]: *Cuius, quemadmodum diximus alibi, quod nihil videre licuit: eius viri castigationes, sicut et alia multa, relinquam studiosis.*

que o rótulo de “imunda barbárie”²¹. Ou seja, poesia latina digna desse nome e merecedora do exercício da crítica só alguma da primeira idade, a da segunda, a da terceira e a da quarta (época clássica e Antiguidade tardia) e a dos Modernos (Humanismo e Renascimento).

2. Michael Tarchaniota Marullus (c. 1450-1500), referido apenas como Marullus, é o primeiro dos *Recentiores* a ser objecto da verve de Escalígero. Não é que seja o mais antigo da meia centena de autores constantes da lista dos *Recentiores*. Anteriores a ele há vários, entre os quais Francesco Filelfo (1398-1481), excluído da análise pelas mesmas razões apresentadas para a exclusão de Petrarca²², e Mafeo Vegio (1407-1458). Diga-se que em ambos os casos de exclusão, o de Petrarca e o de Filelfo, a justificação dada não é convincente e a decisão de principiar por Marulo esconde outras intenções, uma das quais é sem dúvida fazer do primeiro criticado entre os Modernos um caso exemplar: pelo bem e pelo mal que há a dizer, e principalmente pelo desfazer de uma fama adquirida imerecidamente, na opinião de Escalígero. Por isso, tomaremos esta crítica como paradigma de todas as outras que se sucedem e concluiremos com ela estas considerações.

3. Marulo é um caso típico do humanista literato e aventureiro. Grego nascido em Constantinopla por altura da conquista desta cidade pelos Turcos em 1453, chegou a Itália em 1463. Em 1471 fez-se soldado mercenário por necessidade de sobrevivência. Em 1476 foi discípulo de Giovanni Pontano (1436-1503). Em 1485 vivia em Roma e em 1490 em Florença. Foi amigo de Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) e inimigo figadal de Angelo Poliziano (1454-1494). Da sua obra restam-nos *Epigrammata*, *Hymni Naturales*, *Neniae* e um fragmento de um tratado sobre a educação dos príncipes, *De Principum institutione*. Era um poeta muito apreciado no seu tempo e, diríamos, ainda hoje. Fama imerecida, diz Escalígero.

²¹ Scal. *poet.* VI 4 [58, 11]: *lutulenta barbarie*.

²² Scal. *poet.* VI 4 [58, 13-15]: *Simile fatum Philelphi quoque : sane quod ad nos attinet. Quare ad alios transeamus*.

4. Com efeito, após uma apreciação genérica irrelevante para a história do vocabulário da crítica literária — “todo ele é duro, maçador, maldizente dos outros e admirador de si, mas ao mesmo tempo sem confiança em si próprio”²³ — é feita uma análise crítica muito severa a um epigrama a Neera, o primeiro da série, que poderá ter sido lido na edição de 1497 vinda a lume em Florença²⁴ ou na edição de 1509, Estrasburgo, organizada por Beatus Rhenanus²⁵ ou, mais provavelmente, na edição de Paris de 1529²⁶. De todos os poemas de Marulo, o primeiro epigrama a Neera, o mais famoso no seu tempo, é para Escalígero o “menos suave”²⁷. A *suauietas* será um dos vocábulos frequentes na pena de Escalígero e parece designar, em sentido físico, uma sensação agradável ao ouvido, decorrente da musicalidade da linguagem; ou, em sentido moral, uma sensação agradável ao espírito e ao coração, resultante da harmonia dos conceitos e da beleza das imagens. A *insuauietas* de que é censurado Marullus neste epigrama é provocada, em parte, pela utilização de uma linguagem “não poética” e por imagens de mau gosto: “O meu espírito não pode estar de acordo com uma linguagem que chama à mulher pardal ou rola”²⁸. E logo a seguir: “ouvidos cultos e verdadeiramente poéticos exigem outra coisa”²⁹.

Estamos, portanto, no domínio do *dici*, como vimos acima, isto é, no domínio do estilo e das convenções da linguagem poética; mas não só, porque uma segunda crítica incide em defeitos da estrutura formal do poema, que é do domínio do *feri*. Se em determinado ponto do poema se

²³ Scal. *poet.* VI 4 [58, 16-17]: *Marullus totus durus, morosus, aliorum obtrectator, sui admirator simul, et diffidens.*

²⁴ *Hymni et epigrammata Marulli*. Impressum, Florentiae: Societas Colubris, [26. Nov. 1497].

²⁵ Michael Tarchaniota Marullus, *Epigrammata et Hymni*. Estrasburgo, Mathias Schürer, 1509.

²⁶ *Michaelis Tarchaniotae Marulli Epigrammata et Hymni*. Parisiis: Apud Christianum Wechel. 1529.

²⁷ Scal. *poet.* VI 4 [58, 21-22]: *Iam primum ad Neeram Epigramma, quod videtur delitias facere, id vero maxime est insuave.*

²⁸ Scal. *poet.* VI 4 [58, 22-24]: *Neque potest animus meus ei aquiescere orationi, quae foeminam vocet Passerem aut turturem.*

²⁹ Scal. *poet.* VI 4 [58, 26]: *aures eruditae, vereque poeticae aliud requirunt.*

apresenta uma premissa com três termos, a boa lógica manda que os mesmos termos apareçam na conclusão. Ora não foi isso o que fez Marulo, que substituiu um dos termos na conclusão. O efeito é, de facto, inesperado e poderia ter o seu interesse como efeito de surpresa. Mas para Escalígero este atropelo à lógica causa uma sensação desagradável, uma certa *insuauitas*, já que um verdadeiro poeta não pode ignorar que no epigrama é preciso ser filósofo e já que um epigrama bem construído se deve aproximar das qualidades do epiquerema, fazendo ressaltar a estrutura silogística do raciocínio³⁰. Tendo Marulo falado na proposição em “reinos, ouro e searas dos Árabes”, não devia concluir: “Oh primeiro pereça eu próprio, os reinos e o ouro”, introduzindo um elemento novo, “eu próprio”, e eliminando outro, “searas dos Árabes”. Mas a *insuauitas* está ainda na gradação decrescente dos elementos mais importantes para os menos importantes. O que se esperaria do fecho de um epigrama canónico seria precisamente o contrário. Por isso propõe como alternativa: “Ah primeiro pereçamos nós, juntamente, todos os bens dos Árabes, os reinos, e o ouro, e eu próprio”³¹.

Um dos aspectos mais rebarbativos da crítica de Escalígero é que ele não se limita a pôr defeitos, indo ao ponto de indicar, qual mestrescola, vias de aperfeiçoamento e de reescrever uma versão alternativa do poema criticado. Não é nosso propósito disreter sobre o valor e o bom gosto da alternativa proposta por Escalígero aos primeiros versos do epigrama a Neera:

*Salve Neera, minha fraqueza,
E mais que fraqueza do teu Marulo.
Meu mel, minha suavidade, meu coração
Meu terno beijo, minha delícia,
Acaso eu poderia querer reinos sem ti?*

³⁰ Scal. *poet.* VI 4 [60, 2-4]: *Dices non esse Philosophum, sed poetam: at verus poeta dicat, se in Epigrammate oportere esse philosophum, accedit enim bonum Epigramma ad virtutes Epicheramatis.*

³¹ Scal. *poet.* VI 4 [60, 7-8]: *Ah prius pereamus, omnia vna / Arabum bona, regna, et aurum, et ipse!*

Mais que um juízo de valor sobre este tipo de propostas alternativas, importa registrar os motivos que presidiram à sua elaboração. Os princípios estéticos que prevaleceram são o da coerência, o da disposição de elementos de modo a valorizar os mais importantes, o do reforço dos afectos com o ritmo mais solene de certas palavras, o das oposições antitéticas. Todos estes processos em conjunto constituem a arte. Mas é mais fácil “produzir mil coisas da sua lavra do que corrigir dez alheias e defeituosas (*prava*), ou dar brilho (*nitor*) àquilo que é tosco (*squalentia*)”³².

Fixemos como importantes para o vocabulário crítico escaligeriano estes três termos: *prava*, *squalentia*, *nitor*. As coisas defeituosas endireitam-se: *prava direxerit*. Nas toscas infunde-se brilho: *Squalentia nitore affecerit*. A perfeição atinge-se com o trabalho da lima bem orientado pelas observações e pela mão do crítico. Quer isto dizer que não estamos longe de uma actividade essencialmente pedagógica nem do *labor limae* recomendado por Horácio. Para Escalígero não basta criticar: é necessário explicitar o fundamento da crítica e apresentar uma alternativa coerente com a crítica feita. Como em Girolamo Vida e em outros autores teorizadores renascentistas, o público a quem se dirigem os *Poeticæ libri* são os jovens, preferencialmente: “Mas propondo os preceitos da procura da perfeição em matéria poética, aconselhamos os jovens empenhados neste espírito a acautelarem-se das apreciações vulgares e facciosas”³³. É para esses jovens “discípulos das Musas” que são elaboradas as versões alternativas da autoria de Escalígero.

Uma destas versões tem 133 versos e foi composta como alternativa ao hino de Marulo a Baco. A acreditar nas suas palavras, estes versos foram compostos em cerca de duas horas, o que dá uma média de dois versos por minuto. Com isso pretendeu-se que os jovens encontrassem neles um modelo de “aplicação, erudição e espírito”³⁴.

³² Scal. *poet.* VI 4 [62, 7-8].

³³ Scal. *poet.* VI 4 [94, 8-10]. Cf. nota 45.

³⁴ Scal. *poet.* VI 4 [106, 1-2]: *Haec sunt in quibus potes diligentiam, eruditionem, spiritum comparare.*

É caso para nos perguntarmos em que é que um jovem aprendiz de poeta ou simples estudante de literatura e dos preceitos de composição poética enriquecia o seu discernimento e o seu espírito. Que o Hino a Baco na versão alternativa está recheado de erudição mitológica e de grande requinte métrico, isso mesmo é explicado pelo autor. Mas quanto ao discernimento e ao espírito, temos de procurar em outro lugar os princípios e o vocabulário da crítica que podem conduzir a esse objectivo.

Um espaço privilegiado para esse efeito é o da análise a que Escalígero submeteu o segundo epigrama a Neera. Trata-se, de facto, de um exame minucioso, exemplar e sistemático do poema no seu todo e em cada uma das suas partes, com atenção especial ao fecho.

A primeira crítica é dirigida à invenção: o tema é mais batido em língua grega, em latim e em italiano. Escrito graciosamente em quatro dísticos elegíacos, este poemeto versa o tema de Cupido vencido e despojado das suas armas pela *domina*, que com as setas do deus do amor fere deuses e homens. Nada, de facto, de original. Mas a questão da originalidade não merece maior desenvolvimento. E como já acontecera na crítica ao primeiro epigrama a Neera, as observações mais desenvolvidas são, objectivamente, as que dizem respeito à *dispositio*.

Escalígero começa pelo fecho: a chave do epigrama deve fechar com um clímax construído em gradação progressiva. A primeira crítica é, pois, que os dois versos finais deveriam ser invertidos, já que o facto de Cupido ter sido encontrado (final absoluto do poema) é menos importante que o facto de a *domina* trespassar os deuses e os homens com as setas de que se apoderara. O efeito que se procura obter é a expressividade da composição: *argutius finxeris*³⁵.

Mas, além da expressividade, há que ter em conta o uso corrente do vocabulário (“aljavas” no plural não agrada a Escalígero) e a sequência lógica dos factos na sua apresentação. Por exemplo, não é lógico dizer primeiro “encontrada” e depois “ao vê-la”. Se já foi encontrada, já foi vista! Enfim, mais uma vez são os pormenores da *dispositio*, da compo-

³⁵ Scal. *poet.* VI 4 [62, 23].

sição, que preocupam Escalígero e que, segundo ele, tornam o poema *suave e argutum*.

Nada pior do que os fechos inexpressivos, lamechas (*languidulas conclusiones*) como os de Catulo. Seria interessante que Escalígero desse exemplos desses fechos sem garra em Catulo. Mas ele limita-se a dizer que Marulo utilizou no seu poema os fechos de tipo catuliano.

De resto, grande parte da crítica incide sobre questões de conteúdo, irrelevantes para a crítica literária. Duas observações, no entanto, são válidas: a utilização de um tipo de técnica literária a que se chama *ductus* (*alia dicendi constitutione quam ductum uocant*) e que consiste numa tática discursiva usada para obter credibilidade, apoiando-se em diferentes níveis de concordância entre a vontade semântica (externa à obra) e o tema (interno à obra). Quando esta concordância é plena temos o *ductus simplex*: neste caso o orador ou autor do discurso diz realmente o que pretende dizer. Há casos, porém, em que a concordância entre o pensamento e as palavras, não sendo plena, passa pela simulação que tem como objectivo provocar no leitor uma reacção contrária àquilo que as palavras dizem: é o que se chama *ductus subtilis*. Há outros casos em que o autor do discurso se serve da alegoria com a intenção de suavizar a expressão de pensamentos chocantes: é o *ductus figuratus*. E há ainda outros casos em que uma forma de expressão indirecta — *ductus obliquus* — contorna o medo de represálias que poderia ser provocado pela expressão directa do pensamento. Enfim, uma forma mista de todos estes processos — *ductus mixtus* —, literariamente a mais utilizada, estabelece um jogo de ambiguidades e uma franja de subtilezas e de cumplicidades entre o sentido expresso e o seu contrário, contribuído grandemente para o prazer da descoberta na leitura³⁶. Esta técnica típica do discurso persuasivo, portadora de *argutum*, adequa-se a um certo tipo de poesia satírica, como é o caso do epigrama, e é parte importante na construção da *suauitas*.

³⁶ Cf. Lausberg, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, 1972, pp. 103-104.

Lida sob este prisma, a proposta alternativa de Escalígero é bem elucidativa para um aprendiz de poeta ou de crítico literário. Ao contrário da bruteza chocante dos primeiros versos da versão original:

*Ingrato Falcão, e injúria de todas as aves,
Todas aquelas que a brisa fagueira levanta do solo:
E cruzam o céu e as nuvens com as suas asas,*

versos marcados por um *ductus simplex* apoiado na *perspicuitas* de uma crítica crua, frontal e evidente, na proposta de Escalígero paira a ocultação do propósito mordaz do autor sob a capa de uma linguagem aparentemente elogiosa, como sucede no *ductus subtilis*:

*Ó magnânimo Falcão, o mais veloz dos voadores
Verdadeiro esplendor das aves: quer aquelas que em lento movimento
Voam rasantes ao longo dos duros solos da terra [...].*

Não há dúvida de que este tipo de exemplo cumpre os seus objectivos: ser eminentemente pedagógico. A esta observação sobre a função do *ductus* na expressão poética, vem acrescentar-se uma outra: a linguagem e as comparações usadas no poema *Ad Falconem* (um válido da corte) são alambicadas, inadequadas à dignidade das personagens a que se referem, o rei e o seu válido, resultando daí um estilo *suavezinho* (*dictionem molliusculam*).

A qualidade literária do latim — *litteratoria Latinitas* — é outra das preocupações críticas e pedagógicas de Escalígero. Muitas das críticas a Marulo reduzem-se a uma questão de incorrecção da linguagem que usa. Nestes aspectos a verve de Escalígero torna-se violenta e verri-nosa: “Muitas coisas desse homem poderiam reduzir-se a uma questão de correccção da linguagem, para que este século estúpido não fique de boca aberta a admirar estas futilidades mal amanhadas, que é o que a maior parte das coisas são: e muitíssimas são vulgares e rasteiras³⁷.”

A originalidade torna-se uma questão complexa quando vista sob o ângulo da crítica literária. Aquilo que para uns pode ser considerado

³⁷ Scal. *poet.* VI 4 [68, 14-16]: *Ad hanc dicendi castitatem permulta illius viri possis redigere: ne supinum hoc seculum ista leuia atque incondita miretur oscitanter. Nam pleraque talia sunt: plurima plebeia et sordida.*

como plágio de ideias, de conteúdos genéricos, de formas, de expressões e de linguagens, pode para outros ser tomado como resultado de uma interdependência cultural que se propaga em contactos, influências e pervivências mais ou menos tipificados. Escalígero, pelas críticas que dirige, é daqueles que se enquadra no grupo dos críticos severos, que vêem formas de pilhagem em tudo aquilo que outros consideram resultados de salutares, inevitáveis e legítimas influências. Assim se vê na forma como dá início à apreciação deste aspecto na obra de Marulo: “Muitas coisas são de invenção alheia: ou seja, ou são gregas ou latinas³⁸.” No rol dos passos paralelos, ou de autores plagiados, que esperaríamos, aparece apenas Ausónio. O resto da argumentação perde-se num labirinto de pormenores sobre uma hipotética influência grega. O mais estranho é que a acusação de plágio não resiste a uma pesquisa informática na obra de Ausónio, na qual não consta nada de parecido com a frase indiciada. O que se deduz daqui é que a crítica de Escalígero, neste aspecto, não passa de impressionismo sem fundamento.

Em outros aspectos o hipercriticismo de Escalígero resulta da reacção a uma certa crítica benevolente ou descuidada, ou simplesmente que propugnava valores estéticos diferentes daqueles que iam surgindo em meados do séc. XVI em plena Contra-Reforma. Assim o disse em relação ao alto apreço que Pietro Crinito (1475-1507), no seu *De Poetis*³⁹, manifesta por Michael Marullus. E di-lo agora relativamente à opinião geral que circula sobre o valor dos *Hymni naturales* do Tarcaniota. Segundo as palavras de Escalígero os Hinos *fuere ignavius a saeculo nostro considerati*⁴⁰. E houve até quem escrevesse que os autores mais importantes da língua latina foram superados por Marulo⁴¹. Escalígero propõe-se, por isso, demolir esta opinião, atinindo indirectamente a *ignavia* dos críticos do seu tempo. E, ainda parafraseando o *Hyper-*

³⁸ Scal. *poet.* VI 4 [68, 17]: *multa ex aliena inuentione: Graeca scilicet, aut Latina.*

³⁹ *De honesta disciplina lib. XXV. De poetis latinis lib. V. Et poematum lib. II. Cum indicibus suis.* Paris, Jodocus Badius Ascensius 1508.

⁴⁰ Scal. *poet.* VI 4 [70, 18-19].

⁴¹ Scal. *poet.* VI 4 [70, 19-20].

criticus, é de todo o interesse da *respublica litteraria* que a cada um seja dada a sua glória ou retirada aquela que a fama indevidamente lhe atribui.

Vejamos o que de importante para a teorização literária resulta deste propósito em termos concretos.

Em primeiro lugar Escalígero prepara o terreno anunciando o princípio a que se referira e que se encontra em toda a retórica clássica: todo o tipo de discurso é feito de ideias e de palavras. Como a poesia é um certo tipo de discurso, daí se segue que os *Hymni*, sendo poesia, têm de ser avaliados em função das *res* e dos *uerba*. E nestes dois aspectos, prossegue Escalígero, o trabalho de Marulo é extremamente deficiente, por falta de empenho.

As deficiências apontadas quanto às *res* reduzem-se a duas: a utilização do maravilhoso pagão e a inadequação do título à matéria efectivamente desenvolvida. É um dos traços característicos dos *Poetices libri*, publicados em plena Contra-Reforma, essa aversão à “patranhas da mitologia grega”⁴². Estamos, de facto, muito longe do espírito das obras concebidas e publicadas sob a influência da Cúria de Leão X, como foi o caso da *Poética* de Girolamo Vida. Embora valendo o que vale, este aspecto da crítica escaligeriana não deixou de ter os seus reflexos na produção posterior.

Da exposição das *res* é indissociável o estilo, a *dictio*. As afirmações feitas em relação às obras de Marulo começam finalmente a ser matizadas. De passagem, Escalígero afirma que a elegia *De Exílio suo* é “correcta, plena, bem conseguida, elegante”. Aqui Marulus *verus sane poeta ac diuinus*⁴³, porque, tratando-se de pequenos poemas, foi capaz de aguentar o esforço e o empenho — *sese voluit nauiter exercere*. O mesmo desempenho, no *Hino a Marte*, mereceu iguais elogios. E ainda mais aquele hino em que explica a Eternidade. Só este poema, nas palavras de Escalígero, justificaria toda a fama de que gozava Marulo. E, num rasgo de generosidade, reconhece que, além do esforço — *nauiter* —, houve

⁴² Scal. *poet.* VI 4 [72, 5 y 74, 15]: *Graecanicis fabellarum mendaciis conspurcauit*; e ainda: *ueterum nugacissimis figmentis*.

⁴³ Scal. *poet.* VI 4 [72, 13].

nos casos mencionados a intervenção de um *numen* inspirador: *numen afflavit illum*, o que é o mesmo que reconhecer talento criador ao Poeta, relativamente ao qual usa, por vezes, palavras de grande dureza. Mas o facto de uma elegia ser *recta et plena, efficax, rotunda*, isso deve-se ao esforço, ao trabalho de composição. Será esta a linha seguida pela crítica analítica de cada hino em particular.

Primeira nota: a *inaequalitas*, a desproporção ou, melhor, o desequilíbrio que consiste em principiar com um tom sublime e sonoro — *Quid enim grauius illo, aut sonorum magis?* — para cair em tiradas obscuras — *Quid illis obscurius?* — ou até plebeias — *Quid illis plebeium magis*⁴⁴? Mas, à parte estas notas, o que se segue são apenas questões teológicas não literárias. Quando muito diz-se que o conteúdo é transmitido por uma expressão incorrecta ou que os fenómenos são mal descritos ou sem rigor. É também dada importância à métrica, mais ao seu aspecto erudito do que aos pormenores da versificação. Pressupõe-se que o ensino da técnica, dos tipos de versos, cesuras, pés e sílabas fizeram parte de outro nível de aprendizagem. No nível em que se coloca, o de mentor de uma poética que prima pelo rigor da forma, interessa-lhe chamar a atenção para as facilidades que, como a *licentia*, são impróprias do *labor limae*, do poema perfeito e de um poeta verdadeiramente digno desse nome. Perfeição formal e verdade na matéria, rigor e fuga à banalidade, requinte e elaboração apurada: eis todo o programa de Escalígero.

No meio de tanta severidade hipercrítica, justa ou injusta, assomam a cada passo notas de condescendência como esta: “Não quero insistir em muitas outras coisas, na verdade não depreciamos um homem excelente e muito corajoso: o meu destino e a minha sorte são muitíssimo semelhantes ao seu destino e à sua sorte. Mas propondo preceitos para a procura da perfeição em metria poética, aconselhamos os jovens

⁴⁴ Scal. *poet.* VI 4 [76, 3].

empenhados neste espírito a acautelarem-se das apreciações vulgares e facciosas⁴⁵.”

Condescendência no que se afirma no início da apreciação ao *Hino a Baco*, pelo qual, como referimos, manifestara o maior apreço: “Por ele ser escrito em verso difícilimo, não quis eu criticar em pormenor a liberdade excessiva que ele utiliza escudando-se na autoridade do nunca assaz louvado poema de Catulo⁴⁶”. O que não quer dizer que tanto Marulo como Catulo, envolvidos no mesmo manto da crítica, não merecessem correcções.

Mas Escalígero não se fica por aqui: para dar um exemplo do que afirma ele próprio, como é usual, compõe um hino a Baco, onde são limados os defeitos apontados tanto a Marulo como a Catulo. E a conclusão, referida apenas a Marulo, é que teria sido muito importante para a fama de que goza “se ele tivesse aplicado o seu espírito com igual diligência”, igual, entenda-se, à dele próprio, Escalígero. Em última análise, não é Catulo nem são os clássicos o modelo a seguir ou a dever ser seguido. O termo de comparação estética, a bitola poética para as novas gerações é Escalígero.

Talvez seja exagerado dizê-lo assim. Por isso, uma pequena correcção se impõe: não Escalígero enquanto indivíduo, mas enquanto portador de uma nova sensibilidade, de uma nova forma de encarar a realização artística, seja na poesia, na arquitectura, na escultura ou na pintura. Aquilo que numa leitura menos atenta poderia ser entendido como solipsismo insuportável de um crítico arrogante é, de facto, há que salientá-lo, a mais embrionária e pujante manifestação de uma nova mentalidade que se anuncia, de um novo estilo, de um novo estádio de

⁴⁵ Scal. *poet.* VI 4 [94, 6-10]: *Non enim obtrectamus optimo ac fortissimo viro, cuius fati atque fortunarum, fatum meum atque fortunae sunt simillimae: sed propositis quaesitae perfectionis in re poetica praepceptis, monemus huiusc spiritus iuuenes studiosos: vt a plebeis atque factiosis caueant iudiciis.*

⁴⁶ Scal. *poet.* VI 4 [94, 11-14]: *Qui propterea quod est operosissimo carmine conscriptus: nolui sigillatim castigare licentiam quam exercuit autoritate nunquam satis laudati poematis Catulliani.*

civilização e de cultura. Estas são as conclusões antecipadas desta nossa reflexão, a confirmar e a desenvolver em estudo mais extenso.

* * * * *

Resumo: Neste breve estudo introdutório salienta-se e justifica-se que o Livro VI da *Poética* de Júlio César Escalígero seja, com toda a justiça, reconhecido como um riquíssimo manancial de teoria literária aplicada à produção poética em língua latina desde a Antiguidade ao séc. XVI. Escalígero é verdadeiramente inovador relativamente a poéticas congêneres do humanismo renascentista. Um ponto notável desse espírito inovador consiste numa concepção literária que, reconhecendo muito embora o valor paradigmático dos Antigos, concede foros iguais, de fama e autoridade, à produção dos autores mais modernos que se imponham pela qualidade da estruturação do conteúdo e pela correcção, sobriedade e vigor da escrita. Tudo se resume, para que seja possível a existência da crítica literária como ciência, a encontrar e definir com clareza os fundamentos universais do juízo de valor, aplicáveis a todos os autores de todas as épocas, em pé de igualdade.

Palavras-chave: Escalígero Literatura Latina; Humanismo; poética; arte poética.

Resumen: En este breve estudio introductorio se destaca y justifica el hecho de que el Libro VI de la *Poética* de Julio César Escalígero sea reconocido, con todo merecimiento, como un riquísimo manantial de teoría literaria aplicada a la producción poética en lengua latina desde la Antigüedad hasta el s. XVI. Escalígero es ciertamente innovador con respecto a poéticas análogas del humanismo renacentista. Un aspecto notable de ese espíritu innovador consiste en una concepción literaria que, aun reconociendo el valor paradigmático de los Antiguos, concede iguales cotas de fama y autoridad a la producción de los autores más modernos que se imponían por la calidad en la estructuración del contenido y por la corrección, sobriedad y vigor en la escritura. Para que sea posible la existencia de la crítica literaria como ciencia, todo se resume a encontrar y definir con claridad los fundamentos universales del juicio valorativo, aplicable a todos los autores de todas las épocas, en pie de igualdad.

Palabras clave: Escalígero Literatura Latina; Humanismo; poética; arte poética.

Résumé: Dans cette brève étude introductrice, nous prétendons montrer et prouver que le Livre VI de la *Poétique* de Jules César Scaliger doit être, et à juste titre, reconnu comme une source richissime de la théorie littéraire, appliquée à la production poétique en langue latine de l'Antiquité au XVI^e siècle. Par rapport aux autres poétiques de l'humanisme de la Renaissance, Scaliger est véritablement un innovateur. Cet esprit innovateur possède une conception littéraire inégalable qui, bien que reconnaissant la valeur pragmatique des Anciens, confère les mêmes droits, de célébrité et d'autorité, à la production d'auteurs plus modernes, qui s'imposaient

par leur qualité de structuration du contenu et par leur correction, leur sobriété et leur vigueur de l'écriture. Pour que la critique littéraire puisse exister comme science, il suffit de trouver et de définir avec clarté les fondements universels du jugement de valeur qui puisse être appliqué à tous les auteurs de toutes les époques en pied d'égalité.

Mots-clé: Scaliger; Littérature Latine; Humanisme; poétique; art poétique.