

Organizadoras

Helena Alevato

Heloísa Penna

Influências Clássicas



FALE/UFMG

Belo Horizonte

2022

Diretora da Faculdade de Letras

Sueli Maria Coelho

Vice-Diretor

Georg Otte

Coordenadora

Emilia Mendes

Comissão editorial

Elisa Amorim Vieira

Emilia Mendes

Fábio Bonfim Duarte

Luis Alberto Brandão

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico

Glória Campos – Mangá Ilustração e Design Gráfico

Preparação de originais

Denise Cristina Campos

Diagramação

Ana Cláudia Dias Rufino

Revisão de provas

Lorrany Cristina da Silva

Vitória Roscoe Ramires

ISBN

978-65-87237-48-0 (digital)

978-65-87237-47-3 (impresso)

Endereço para correspondência

LABED – Laboratório de Edição –

FALE/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6.627 – sala 3108

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Tel.: (31) 3409-6072

e-mail: originais.labeled@gmail.com

site: labeled-letras-ufmg.com.br/

Influências Clássicas



Fonte: <https://tinyurl.com/yc26eyte>

Sumário

- 7** **Apresentação**
- 11** **Influências de Horácio sobre as *Odes de Ricardo Reis*, de Fernando Pessoa**
Gustavo Lamounier
Isabela da Silva
- 19** **Entre Horácio e Drummond, uma distância encurtada por versos**
Mateus H. Ribeiro
- 27** **Influência de Fedro nas fábulas de Monteiro Lobato**
Luiza Belico
Mateus Aredes
Paulina Praxedes
- 41** **Cecília Meireles e o mito de Narciso: a poética do espelhamento**
Ana Carolina Vitoriano Sales
Isabella Almeida Cunha Ferreira
- 47** **O erotismo de Catulo em Hilda Hilst**
Gabriel Portella
- 53** **A menina de Búzios e o menino de Pérgamo: Paralelos entre Sabino e Petrônio**
Helena Alevato
- 57** **Sobre os Autores**

Apresentação

Esta obra é uma coletânea de trabalhos dos alunos do segundo período do curso de Letras, realizada durante o segundo semestre de 2018, em que lecionei a disciplina “Conhecendo o Latim – curso de língua e cultura latina”. A ementa desse “Estudo temático” abrangia um panorama da trajetória histórica do Latim, sua literatura e seus estudos linguístico literários. Busquei, então, organizar um programa em que a continuidade do Latim ao Português se refletisse não só na língua, mas também na literatura. O que mais interessou os alunos, nesses amplos estudos, foi a Literatura latina e suas influências na Literatura Luso-brasileira. As aulas sobre as obras latinas dos três grandes gêneros da Antiguidade, epopeia, drama e lírica, despertaram grande entusiasmo na turma, em função da riqueza temática e reconhecimento identitário do Antigo sobre o Novo.

O título da publicação, *Influências Clássicas* foi motivado por essas duas palavras que dizem muito para o estudioso das Letras. “Influências”, do verbo latino *influere*, traz entre outros conceitos os de “correr para, atirar-se, invadir, penetrar”.¹ “Clássicas”, por sua vez, aqui se referindo a obras de um determinado período da história literária, vem do adjetivo latino *classicus*, “que pertence à primeira classe”. Já aparece no gramático Aulo Gélío (séc. II) o sintagma “*classicus scriptor*, escritor clássico,

¹ SARAIVA. *Novíssimo Dicionário Latino Português*, 2000, p. 606.

de primeira ordem”.² A união dessas duas palavras serve, então, para caracterizar o influxo, a penetração, a invasão de ideias, conceitos, costumes e arte, proveniente de épocas anteriores nos séculos posteriores, num *continuum* cultural reconhecível, legível e reinterpretável por gerações. Segundo Mafra, “considera-se clássico o período da literatura grega que vai de Homero até 323 a.C., data da morte de Alexandre Magno, e o período da literatura latina que termina com morte de Augusto, em 14 d.C.”.³ A história da literatura latina nos ensina que muito se deveu aos gregos o desenvolvimento das artes no Lácio. Assim, a fonte grega jorrou farta nos territórios do Império Romano que, por sua vez, reuniu condições para florescer e atingir seu ápice com autores como Virgílio, Horácio, Ovídio, só para citar alguns.

É interessante observar que os escritores latinos, tidos por nós hoje como clássicos, tiveram seus cânones gregos, Homero, Safo, Alceu, Calímaco, entre muitos outros. Um dos aspectos a ressaltar nessa transmissão contínua é a consciência dos poetas de sua responsabilidade em deixar para a posteridade a melhor obra. Esses intelectuais sabiam que eterna é apenas a palavra conservada pelas letras, e que por meio delas seu nome seria imorredouro. Horácio, na ode III, 30, anuncia sem falsa modéstia, o resultado de sua produção literária, verdadeiro monumento de conservação:

Erigi um monumento mais perene que o bronze
mais alto que o corpo real das pirâmides
que a chuva edaz e o Aquilão desregrado
não possam destruir ou as inumeráveis
séries dos anos nem a fuga dos tempos.⁴

O mesmo nos apresenta Ovídio, no final das *Metamorfoses*, influenciado pela impactante despedida de Horácio:

Acabei de erigir uma obra, que nem a ira
de Júpiter nem o fogo
nem o ferro nem o edaz tempo poderá abolir.⁵

² SARAIVA. *Novíssimo Dicionário Latino Português*, 2000, p. 231.

³ MAFRA. *Cultura Clássica Grega e Latina*, 2010, p. 17.

⁴ Ode III, 30, vv. 1-5. Tradução nossa do original em latim: “Exegi monumentum aere perennius/regalique situ pyramidum altius,/ quod non imber edax, non Aquilo inpotens/possit diruere aut innumerabilis/annorum series et fuga temporum”.

⁵ Ovídio, *Metam.* XV, vv. 871-2. Tradução nossa do original em latim: “Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis/ nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas”.

Ambos os poetas consideram-se eternos e dignos de serem lidos no futuro, porque têm consciência do valor de sua produção. Primeiro Horácio, “não morrerei de todo e boa parte de mim/evitará a Libitina enquanto eu crescer/sempe novo, no elogio das gerações posteriores”;⁶ depois Ovídio o segue:

[...] no entanto, na melhor parte de mim, perene, serei elevado acima dos altos astros, e o nosso nome será indelével, e onde alcança o poderio romano sobre dominadas terras, estarei na boca do povo e viverei por todos os séculos, graças à minha fama se algo têm de verdadeiro os presságios dos vates.⁷

São esses clássicos da literatura ocidental, “clássicos fundadores cuja leitura nos torna aptos a ler e compreender obras da literatura moderna e contemporânea”,⁸ que tanto interessam à juventude acadêmica.

Assim, nesse volume temos trabalhos que buscaram fazer essa aproximação das obras consagradas da Antiguidade clássica com as da nossa época, num olhar simples mas não simplista; com experiência incipiente, mas não insipiente; com abertura para o passado mas não retrógrada.

Os alunos Gustavo Lamounier e Isabela da Silva pesquisaram as “Influências de Horácio sobre as *Odes de Ricardo Reis*, de Fernando Pessoa” e reconheceram no estilo poético de Reis proximidade com o de Horácio, bem como o diálogo claro entre os dois escritores, no que concerne aos motivos poéticos trabalhados.

“Entre Horácio e Drummond” o aluno Mateus Ribeiro encontrou “uma distância encurtada por versos”, já que, unidos pela lírica, praticaram uma poesia antenada com seu tempo e contexto de vida.

Os alunos Luiza Belico, Mateus Aredes e Paulina Praxedes pesquisaram a respeito da “Influência de Fedro nas fábulas de Monteiro Lobato” e descobriram a admiração do escritor brasileiro pela cultura clássica. As fábulas foram “abrasileiradas” mas mantêm o espírito do fabulista Fedro em seus argumentos e lições de moral.

⁶ Ode, III, 30 vv.6-8. Tradução nossa do original em latim: “Non omnis moriar multa que pars mei/ vitabit Libitinam; usque ego póstera/crescam laude recens [...]”.

⁷ Ovídio, Metam. XV, vv. 875-9. Tradução nossa do original em latim: “parte tamen meliore mei super alta perennis/astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum/, quaque patet domitis Romana potentia terris,/ ore legar populi, perque omnia saecula fama,/ siquid habent veri vatum praesagia, vivam”.

⁸ MAFRA. *Cultura Clássica Grega e Latina*, 2010, p. 27.

Cecília Meireles tem destaque junto ao Mito de Narciso, no trabalho das alunas Ana Carolina Vitoriano Sales e Isabella Almeida Cunha Ferreira, que analisaram a “Poética do Espelhamento”, na obra intimista da escritora. O mito, segundo elas, atua como um elemento de coesão, servindo como suporte para uma reflexão a respeito do “eu”, do seu sentido no mundo e do sentido do próprio mundo.

O tema do erotismo aparece, neste livro, com Catulo, que tem, segundo o aluno Gabriel Portela, reflexos na obra de Hilda Hilst. A influência catuliana é declarada pela própria autora, em entrevista à revista *Cadernos da Literatura Brasileira*. A análise comparativa de um poema homoerótico de Catulo e de um fragmento de carta de Hilda Hist, nos dá uma ideia do espírito revolucionário de ambos em busca de uma resistência pela liberdade.

Por fim, a aluna Helena Alevato analisa um conto de Fernando Sabino, comparando-o com um de Petrônio em “A Menina de Búzios e o Menino de Pérgamo: Paralelos entre Sabino e Petrônio”. O brasileiro dá os créditos da escolha de sua temática a Petrônio e cria uma narrativa própria, transformando o menino de Pérgamo em uma menina de Búzios.

Considero os trabalhos, ora apresentados, de grande valor para despertar, nos alunos iniciantes do curso de Letras e demais interessados na trajetória da Literatura Ocidental, o interesse pela tradição greco-romana, tomando-a como ponto de partida para a visão de mundo e identidade cultural de nossa modernidade.

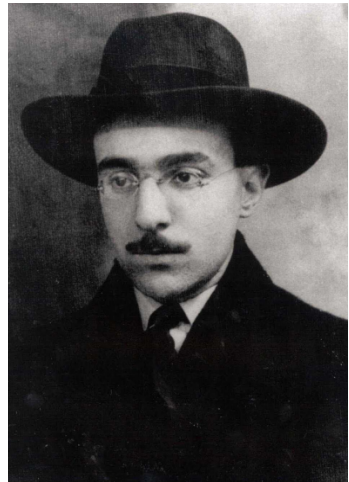
Heloísa Maria Moraes Moreira Penna

Referências

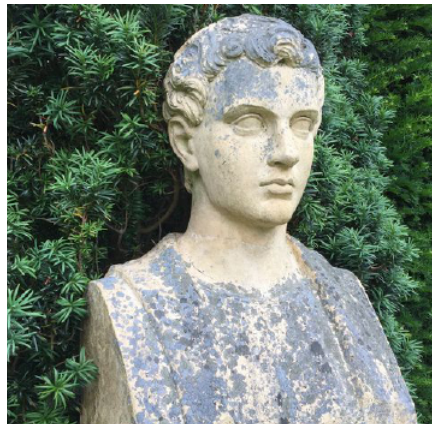
- HORACE. *Odes et Épodes*. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- MAFRA, Johnny José. *Cultura Clássica Grega e Latina*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2010.
- OVIDE. *Les metamorfoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1955.
- SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novíssimo Dicionário Latino Português*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000.

Influências de Horácio sobre as *Odes de Ricardo Reis*, de Fernando Pessoa

Gustavo Lamounier
Isabela da Silva



Fernando Pessoa.
Fonte: <https://tinyurl.com/v83ttkkm>



Horácio.
Fonte: <https://tinyurl.com/y5cefcy>

O poeta Quinto Horácio Flaco, nascido no ano 65 a.C. em Venusia e falecido em 8 a.C. em Roma, foi uma das figuras mais imponentes do período áureo da Literatura Latina. Filho de um escravo liberto que se tornou coletor de pagamentos em leilões, Horácio conseguiu receber a melhor educação de sua época, estudando primeiro em Roma, depois em Atenas. Lutou no exército de Brutus e, mais tarde, de retorno à Itália, associou-se ao círculo de Mecenas, tornando-se então partidário do governo de Augusto e de suas reformas sociais e morais.¹

Sua obra inclui sátiras de costumes e cartas a respeito dos mais diversos assuntos, inclusive a célebre *Epistola ad Pisones*, conhecida como *Ars Poetica*. Sua maior realização poética, porém, são os *Carmina* (*Odes*), nos quais, num estilo conciso e refinado, apresentando grande diversidade temática, absorve as formas, metros e motivos da poesia lírica grega, adaptando-as não apenas à língua latina, mas também às realidades e aos valores da sociedade romana. Na poesia horaciana, observa-se a forte influência tanto das filosofias epicurista e estoica quanto das concepções morais e religiosas de tradição romana. Entre os temas que legou à posteridade, encontra-se a *aurea mediocritas*, que “traduz a crença numa vida mediana, sem ambições e lutas, identificada como uma ambição da vida campestre”.² De fato, nota-se que a repercussão de sua obra na história da literatura ocidental foi imensa: Pope, Goethe, Ariosto, Marvell, Quevedo, La Fontaine etc., todos ressentiram sua influência.³

Em contrapartida, em grande distância histórica de Horácio, está Fernando Pessoa, poeta português do século XX, cuja índole modernista levou-o a associar-se a revistas de vanguarda, tais como a *Orfeu* e a *Presença*. Pessoa, assim como o poeta romano, também se destacou pela diversidade de sua poesia lírica, a qual escreveu, não apenas em seu próprio nome, mas também por meio dos chamados heterônimos, isto é, *personae* fictícias a quem atribuíam alguns de seus poemas e as quais se distinguem por valores, estilos e temperamentos completamente individualizados. Destes, os mais célebres foram: Alberto Caeiro, místico panteísta

¹ GRANT. Horace, 2020.

² MORAIS. Ricardo Reis e o Carpe Diem, 2008, p. 7.

³ CARPEAUX. *A Literatura Greco-Latina*, 2012, p. 87.

de inspiração repentina; Álvaro de Campos, futurista de temperamento febril, cujo estilo lembra um pouco Walt Whitman; e, por fim, Ricardo Reis, classicista impregnado de ideias epicuristas e estoicas, no qual encontra-se a presença inconfundível de Horácio.⁴

A influência de Horácio sobre Ricardo Reis já se manifesta no título escolhido por Pessoa para a coletânea poética do heterônimo: *Odes de Ricardo Reis*. O estilo poético de Reis é bastante próximo do de Horácio, caracterizando-se pela extrema concisão e pela sintaxe complexa, em alguns casos claramente latinizada, além do uso frequente de *enjambements*. Ademais, também os temas tratados por Pessoa nesses poemas, e, em especial, a ótica pela qual são trabalhados, dialogam claramente com os motivos da poesia horaciana. Conforme Mafra⁵, Ricardo Reis expressa a influência clássica na obra de Fernando Pessoa, influência que, contrariamente a um preconceito bastante difundido, é fartamente encontrada nos grandes autores modernos (como em T. S. Eliot, Ezra Pound, entre outros). É natural, nesse contexto, que Horácio lhe sirva de modelo, visto que este foi, em boa parte da história literária moderna, encarado como encarnação dos valores da poesia clássica.

Na Ode XI, do Livro I, por exemplo, Horácio introduz a célebre expressão *carpe diem*, claramente inspirada na filosofia epicurista, com a inserção de algumas referências oriundas do estoicismo (como à alusão a um destino individual divinamente estabelecido):

Indagar, não indagues, Leuconói
qual seja o meu destino, qual o teu;
nem consultes os astros, como sói
o astrólogo caldeu:

Não cabe ao homem desvendar arcanos!
Como é melhor sofrer quanto aconteça!
Ou te conceda Jove muitos anos,
ou, agora, os teus últimos enganos,
prudente, o vinho coa e, mui depressa,
a essa longa esperança circunscreve
a tua vida breve.

⁴ CARPEAUX. *O Modernismo*, 2012, p. 28.

⁵ MAFRA. Os motivos da lírica horaciana e a poesia de Ricardo Reis, 1981.

Só o presente é verdade, o mais, promessa...
O tempo, enquanto discutimos, foge:
colhe o teu dia, – não no percas! – hoje.⁶

A temática é quase que parafraseada por Pessoa, em uma das mais célebres odes de Ricardo Reis:

Uns, com os olhos postos no passado,
Veem o que não veem: outros, fitos
Os mesmos olhos no futuro, veem
O que não pode ver-se.
Por que tão longe ir pôr o que está perto –
A segurança nossa? Este é o dia,
Esta é a hora, este o momento, isto
É quem somos, e é tudo.
Perene flui a interminável hora
Que nos confessa nulos. No mesmo hausto
Em que vivemos, morreremos. Colhe
O dia, porque és ele.⁷

A identidade das cosmovisões dos dois autores não impede que algumas diferenças consideráveis possam ser observadas. Como apontado por Gemelli,⁸ o tom abstrato e quase “existencialista” de Ricardo Reis na frase “colhe o dia, porque és ele” é estranho a Horácio, explicitando-se assim a distância histórica presente entre o poeta latino e o poeta português do século XX.

Outra das temáticas horacianas retomadas pelo português é a da aspiração do poeta à imortalidade. Na ode de Ricardo Reis na qual aborda esse motivo, Pessoa cita explicitamente o nome de Horácio, num gesto manifesto de homenagem ao escritor romano e reconhecimento de si mesmo como receptor de sua herança:

Quero versos que sejam como jóias
Para que durem no porvir extenso
E os não macule a morte
Que em cada coisa a espreita.
Versos onde se esquece o duro e triste

⁶ HORÁCIO. *Odes e epodos*, 2003, p. 39.

⁷ PESSOA. *Obras Escolhidas*, 2016, p. 230.

⁸ GEMELLI. *Horácio e Ricardo Reis*, 2008.

Lapso curto dos dias e se volte
À antiga liberdade
Que talvez nunca houvermos

Aqui, nestas amigas sombras postas
Longe, onde menos nos conhece a história,
Lembro os que urdem, cuidados,
Seus descuidados versos.

E mais que a todos te lembrando, 'screvo
Sob o vedado sol, e, te lembrando,
Bebo, imortal Horácio,
Supérfluo, à tua glória.⁹

A temática é tomada da Ode XXX, do Livro III, na qual Horácio escreve:

Um monumento mais que o bronze eterno,
E que reais pirâmides mais alto
Arrematei; que nem voraz dilúvio,
Àquilo, iroso ou série imensa de anos
Nem dos tempos a fuga estragar possa.
Eu não morrerei todo; grande parte
De mim se salvará da morte: sempre
Crescerei novo com louvor vindouro,
Enquanto ao Capitólio o grão Pontífice
Subir com a virgem taciturna. Aonde
Soa o violento Alfido, e aonde o Dauno
Pobre de água regeu agrestes povos,
Dir-se-á, que eu, humilde poderoso
Fui o primeiro, que o eólio carne
Trouxe à itálica cítara. Melpómene,
Com soberba por méritos ganhada,
Eleva-te, e de boamente cinge
Com délfico laurel os meus cabelos.¹⁰

Mais uma vez, aqui se pode observar certas diferenças. Se Horácio parece certo de sua imortalidade, Ricardo Reis apenas aspira a ela, considerando que ainda não a alcançou, se é que a alcançará, como fica claro nos versos: "Aqui, nestas amigas sombras postas/Longe, onde menos nos conhece a história". Tais observações demonstram que o caráter da influência de Horácio sobre Pessoa não é passivo, mas se manifesta no

⁹ PESSOA. *Obras Escolhidas*, 2016, p. 186-187.

¹⁰ HORÁCIO. *Obras Completas*, 1941, p. 99.

nível de um diálogo, por meio do qual o poeta moderno recebe e reinterpreta a influência antiga à luz de sua própria experiência histórica, da mesma maneira com que o próprio Horácio recebera a influência da lírica grega – já em muito anterior ao poeta – moldando-as ao ambiente da sociedade romana do século I a. C. De fato, em alguns momentos, Ricardo Reis parece procurar intencionalmente contrariar o poeta latino. Assim, onde Horácio exorta a juventude às virtudes bélicas e cívicas, como na célebre estrofe da Ode II, do Livro III (vv. 13-16):

Pela pátria morrer é doce, e honroso.
Segue a morte o varão também, que foge;
Nem aos moços perdoa, que covardes
Tímidas costas voltam.¹¹

Responde-lhe Ricardo Reis:

Prefiro rosas, meu amor, à pátria,
E antes magnólias amo
Que a glória e a virtude.¹²

Nesse momento, Ricardo Reis logra ser mais rigorosamente epicurista que o próprio romano, cujas doutrinas filosóficas são moderadas pela sua adesão aos valores romanos tradicionais. Pelo fato de tratar-se, não de um autor de carne e osso, mas de uma *persona* fictícia que encarna os valores clássicos, a corporificação das doutrinas morais antigas (epicurismo e estoicismo) em Ricardo Reis é, até certo ponto, mais radical do que na maioria dos poetas latinos, os quais mantêm o característico ecletismo dos autores romanos.

Por fim, pode-se notar, por meio de um exemplo concreto, a profunda influência da literatura latina sobre toda a produção literária do Ocidente, inclusive em língua portuguesa e mesmo em poetas e autores modernos. Tal influência faz com que se questione sobre as razões que levaram a Literatura Latina a exercer um papel histórico tão primordial sobre a cultura ocidental e demonstra o legado da civilização romana na formação de nossa própria civilização.

¹¹ HORÁCIO. *Obras Completas*, 1941, p. 73.

¹² PESSOA. *Obras Escolhidas*, 2016, p. 171.

Referências:

- CARPEAUX, Otto Maria. *A Literatura Greco-Latina por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012. p. 84-87.
- CARPEAUX, Otto Maria. *O Modernismo por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012. p. 76-78.
- GEMELLI, Cesar Lopes. Horácio e Ricardo Reis. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 37, dez. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/viewFile/22709/13183>. Acesso em: 20 out. 2021.
- GRANT, Michael. Horace. *Encyclopaedia Britannica*, Londres, 10 dez. 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Horace-Roman-poet>. Acesso em: 20 out. 2021.
- HORÁCIO. *Obras Completas*. São Paulo: Edições Cultura, 1941. p. 73-99.
- HORÁCIO. *Odes e epodos*. Tradução e notas de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 39.
- MAFRA, Johnny José. Os motivos da lírica horaciana e a poesia de Ricardo Reis. *Ensaios de Literatura e Filologia*, Belo Horizonte, v. 3, dez. 1981. p. 137-152. Disponível em: http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/7091/6093. Acesso em: 20 out. 2021.
- MORAIS, Carlos Francisco. Ricardo Reis e o Carpe Diem: memória de Horácio na língua portuguesa. In: LIMA-HERNANDES, Maria Célia; MARÇALO, Maria João; MICHELETTI, Guaraciaba; MARTIN, Vima Lia de Rossi. (orgs.). *A língua portuguesa no mundo*. São Paulo: FFLCH-USP, 2008.
- PESSOA, Fernando. *Obras Escolhidas*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

Entre Horácio e Drummond, uma distância encurtada por versos

Mateus H. Ribeiro



Carlos Drummond de Andrade,
Fonte: <https://tinyurl.com/2c3pa5wj>

O lirismo

A base comparativa entre Carlos Drummond de Andrade e Horácio se caracteriza pelo gênero: a lírica. Com base nas colocações de Salette Cara, “quanto mais a vida dos cidadãos ficava submetida às leis da ‘polis’ parecia crescer a necessidade de uma *expressão individual*”.¹ Nascia dessa necessidade de se expor a subjetividade, o lirismo. Pode-se definir como lírico, portanto, um poema em primeira pessoa, no qual o eu assume sua própria voz e reflete em seu fazer poético a sua realidade com base em suas experiências de mundo. Percebe-se, pois, que, ao contrário da épica, na lírica não há um narrador de eventos espetaculares e exaltações

¹ CARA. *A poesia lírica*, 1985, p. 14.

a heróis imortais. Há, em contrapartida, um eu cujo comportamento é de “sentir, observar e transformar”.²

Tanto Horácio, um vivente de Roma, quanto Drummond, poeta itinerante de várias cidades, optaram pelo lirismo para que expressassem sua personalidade. Ao seu modo, cada um deles teve uma função e um alcance diverso em seu tempo, por meio da poesia. Horácio encontrou inspiração em musas, deuses e na moralidade. Já Drummond, vítima de um tempo repleto de tensões, sofreu influência da dissonância, do medo, do pessimismo. Entre eles, porém, firmou-se a vitalidade de seus versos.

Poetas diferentes, contextos distintos

Conforme a atual concepção interacionista sobre a produção textual, sabe-se que participam da construção de um texto o autor, o leitor e os contextos. A poesia lírica, sendo um gênero textual, terá, pois, o seu sentido edificado também pelo momento sociocultural no qual ela é produzida e recebida.

Unidos pela lírica, Horácio e Drummond estão separados histórica e temporalmente. Os contextos divergentes de ambos motivaram o modo pelo qual o poeta romano do séc. I a.C. e o brasileiro nascido dois milênios depois poetizaram. No primeiro, elabora-se uma lírica clássica; no segundo, afirma-se o lirismo moderno.

Foi em Roma que Horácio criou laços com Virgílio e Mecenas e alcançou seu lugar na Literatura Latina. No entanto, o poeta passou sua infância em Venúcia, onde nasceu em 65 a.C, uma província sulina do território hoje conhecido como Itália, que lhe propiciou extremo contato com a natureza. Posteriormente, já conhecendo Roma, para onde fora estudar com o apoio do pai, recebeu de seu amigo Mecenas uma *quinta* próxima a Tibur, ali recolhendo-se de quando em quando para aproveitar a tranquilidade de um ambiente menos povoado em contraposição à intensa movimentação de Roma.³

Fato é que o convívio de Horácio com a mansidão e a simplicidade, inspiradas pelo verde e pela harmonia natural do campo, influenciou

² FRIEDRICH. *Estrutura da lírica moderna*, 1978, p. 16.

³ BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975.

diretamente na sua poesia configurada nos moldes do lirismo clássico, em que exaltam-se, em vias de regra, as belezas da vida e os amores, e são lembrados seres mitológicos. De acordo com Ema Barcelos: “Por isso [Horácio] canta o vinho e o amor, a amizade e o equilíbrio, aconselhando-nos o total desinteresse pelo dia de amanhã [...]”.⁴

Ode VII (Livro I)

Louvarão uns a clara rodes, ou Mitilene,
Êfeso, ou Corinto cercada por dois mares,
ou ainda Tebas, célebre devido a Baco, ou Delfos, a Apolo,
ou finalmente o Tempe, ameníssimo vale da Tessália;
há outros que só se satisfazem
celebrando a cidade da Virgem Palas num poema completo
e cingindo a própria fronte com as folhas de oliveira colhidas por
toda a parte;
um grande número, para honrar Juno,
elogiará Argos de bons cavalos e a rica Micenas.
Mas a mim, nem a tão áustera Lacedemônia
nem o vale de tão fértil Larissa
me encantou tanto como a gruta da Albúnea ressoante
e o caudaloso Ânio, ou como o bosque de Tiburno
e os pomares regados pelos sinuosos regatos.⁵

Já Drummond, como poeta do século XX, situou-se num tempo de crises, como a queda da bolsa de valores em 1929, e guerras, como a Segunda Guerra Mundial. Influenciado, pois, pelo clima dissonante das cidades e do mundo repleto de desilusões e consequentes indagações existenciais, o itabirano permitiu que ressoassem em sua poesia os desvalores de sua época: o feio, o medo, a morte industrializada, a solidão e o pessimismo.

A temática explorada pelo funcionário público filho de Itabira equivale àquela que caracteriza o lirismo moderno, pela qual, nas palavras de Friedrich, “a poesia apresentou-se como a linguagem de um sofrimento que gira em torno de si mesmo”.⁶ A poesia moderna é fruto do contato entre o poeta e a cidade desordenada, aflita, imprópria para cantos que exaltam amores e belezas. Por outro lado, mesmo golpeada por um meio

⁴ BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975, p.7

⁵ BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975, p. 23

⁶ FRIEDRICH. *Estrutura da lírica moderna*, 1978, p. 20.

conturbador e delirante, a poesia encontra uma inspiração cinza, fundamentada na desarmonia das máquinas, nas secura e frieza do concreto sob o qual dormem corações gélidos e desesperados. O lirismo moderno ecoa exatamente a voz desses corações fragmentados e sufocados por um horizonte cinzento e obstruído.

Forjada no lirismo moderno, a poesia de Drummond revela a sensação de perda, de degradação:

Lembrança do mundo antigo

Clara passeava no jardim com as crianças.
O céu era verde sobre o gramado,
a água era dourada sob as pontes,
outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados,
o guarda-civil sorria, passavam bicicletas,
a menina pisou a relva para pegar um pássaro,
o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranquilo em redor
de Clara.

As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.
Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos,
esperava cartas que custavam a chegar,
nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava no jardim,
pela manhã!!!
Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!⁷

Entre Horácio e Drummond, uma distância encurtada por versos

Constatado o espaçamento sócio-histórico e espacial entre Horácio e Drummond e as distintas motivações que encontraram para que desenvolvessem seu fazer poético, espera-se uma total divergência contenciosa entre suas poesias. O primeiro empenhado em levar ânimos morais aos cidadãos “Mostra-te animoso e forte na adversidade/ e colhe também prudentemente as velas/ cheias de um vento demasiado favorável.” (Ode X, Livro II)⁸ e a apreciar o belo; o segundo com os pés fincados na

⁷ ANDRADE. *Sentimento do mundo*, 2008, p. 75.

⁸ BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975.

realidade crua e inquietante, “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ a vida presente.” (Mãos dadas).⁹

Todavia, apesar do distanciamento entre os poetas, há entre eles temas confluentes sobre os quais ambos, que também compartilham uma origem interiorana e um contato com a(s) cidade(s), escreveram. Foi o que notou José Ernesto de Vargas em sua tese de doutoramento *De Horácio a Drummond, o tempo dispara; de Drummond a Horácio, o tempo repara*.

Vargas aponta os seguintes aspectos temáticos comuns entre Horácio e Drummond: o tempo, a morte, *carpe diem*, os prazeres da vida, artes longas, vida breve e a relação juventude/senectude.¹⁰ Neste trabalho serão analisadas a brevidade da vida e a relação juventude/senectude com base nas perspectivas do poeta romano e do mineiro. Vale lembrar que a proposta comparativa entre Horácio e Drummond parte de Vargas.¹¹

Vita brevis est

Na obra de Horácio e de Drummond, há constantemente referência à efemeridade da vida, à fugacidade do tempo. Para eles, a existência é passageira. Horácio sugere atentar-se ao presente, aproveitá-lo ao máximo e não se preocupar com a morte, destino inevitável “Todos teremos de deixar a terra, a casa, a esposa amada,/ e destas árvores que agora cultivas nenhuma te seguirá...” (Ode XIV, Livro II).¹² Drummond já não pode aconselhar o deleite do tempo presente, pois “[...] A noite desceu. Nas casas,/ nas ruas onde se combate, / nos campos desfalecidos,/ a noite espalhou o medo/ e a total incompreensão”. (A noite dissolve os homens).¹³ Apesar do contraste entre desfrutar a realidade e na realidade ser dissolvido, a vida continua sendo breve para ambos os poetas.

⁹ ANDRADE. *Sentimento do Mundo*, 2008, p. 59.

¹⁰ Cf. VARGAS. *De Horácio a Drummond, o tempo dispara; de Drummond a Horácio, o tempo repara*, 2008, p. 155-173.

¹¹ VARGAS. *De Horácio a Drummond, o tempo dispara; de Drummond a Horácio, o tempo repara*, 2008.

¹² BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975.

¹³ ANDRADE. *Sentimento do Mundo*, 2008, p. 67.

Ode IV (Livro I)

Dissolve-se o inverno agreste com o retorno agradável da Primavera e do Favónio:

os rolos arrastam para o mar as quilhas postas em seco,
o gado já não se sente bem nos estábulos nem o lavrador junto do fogo,
os prados já não alvejam, cobertos de branca neve.

[...]

Ó afortunado Séstio,
a breve duração da vida impede-nos de conceber uma longa esperança.

Em breve a noite eterna e os Manes fabulosos,
em breve os domínios vazios de plutão
tornarão conta de ti. E uma vez lá,
não poderás tirar à sorte, com os dados, o reinado do vinho...¹⁴

Na Ode IV, de acordo com Ema Barcelos, “Horácio aconselha o seu amigo Séstio a gozar cada dia que passa, pois é fugaz a vida”.¹⁵

Ontem

Até hoje perplexo
ante o que murchou
e não eram pétalas.

De como este banco
não reteve forma,
cor ou lembrança.

Nem esta árvore
balança o galho
que balançava.

Tudo foi breve
e definitivo.
Eis está gravado
não no ar, em mim,
que por minha vez
escrevo, dissipo.¹⁶

¹⁴ BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975, p. 19.

¹⁵ BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975, p. 62.

¹⁶ ANDRADE. *Sentimento do mundo*, 2008, p. 46.

Em “Ontem”, a referência ao tempo – a começar pelo título – aborda o desfalecimento da realidade representada pela fraqueza da árvore, pelo desbotar do banco e pela dissolução do próprio poeta enquanto escreve e reflete a memória do que passou.

Entre a flor e o pôr-da-idade

Ainda em consonância às explicações de Vargas,¹⁷ a juventude e a velhice são tratadas distintamente por Horácio e Drummond. No primeiro, há uma visita ao outro para se escrever sobre essas duas fases da vida. Para ele, a juventude “é a afirmação da força da vida, o vigor, a beleza e as coisas boas, razão de se viver. A velhice, contrariamente, é a decadência”.¹⁸ Exemplo disso também é a ode abaixo:

Ode IX, vv. 13-18 (Livro I)

[...]

Não procures saber o que acontecerá amanhã,
e aceita como lucro qualquer um dos dias que a fortuna te conceder;
Não desprezes, enquanto jovem, os doces amores,
não desprezes as danças, enquanto a velhice rabugenta
está longe de ti, jovem na flor da idade.¹⁹

[...]

Na ode IX, explícita é a preocupação do poeta em educar o jovem para o desfrute de seu presente sem o apego àquilo que está por vir, pois com futuro haverá também a “rabugenta velhice” que lhe roubara o vigor. A noção de *carpe diem* também demonstra-se na busca pelo agora.

Drummond, por sua vez, olha para si e remete-se à juventude ao se lembrar de sua infância, dos impulsos sexuais, das descobertas, mas também das decepções e inseguranças. A velhice, por outro lado, a ele vem acompanhada de sofrimento, enfraquecimento e mudanças.

¹⁷ VARGAS. *De Horácio a Drummond, o tempo dispara; de Drummond a Horácio, o tempo repara*, 2008, p. 170-172.

¹⁸ VARGAS. *De Horácio a Drummond, o tempo dispara; de Drummond a Horácio, o tempo repara*, 2008, p. 170.

¹⁹ BARCELOS. *Odes escolhidas Horácio*, 1975, p. 27.

Versos à boca do povo

Sinto que o tempo sobre mim abate
sua mão pesada. Rugas, dentes, calva...

Uma aceitação maior de tudo,
e o medo de novas descobertas.

[...]

Há muito suspeitei o velho em mim.

Ainda criança, já me atormentava.

Hoje estou só. Nenhum menino salta
de minha vida, para restaurá-la.²⁰

Os “Versos à boca do povo” indicam a pesada sensação indubitável de envelhecimento, de enfraquecimento biológico, mas também de ânimo, acompanhado pela conformidade e insegurança do que mais se encontrará na senectude.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARCELOS, Ema. *Odes escolhidas Horácio*. Porto: Porto Editora, 1975.

BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e memória. In: PEDROSA, Célia (org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

CARVALHAL, Tânia Franco, *Literatura Comparada* 4.e.d. São Paulo: Ática, 2006 [1943] (Princípios, 58).

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1985.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

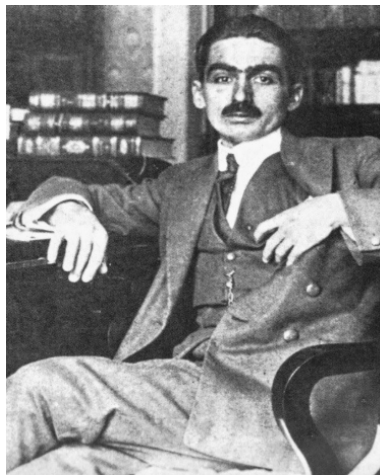
MEIRELES, Cecília. *Viagem e Vaga Música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

VARGAS, José Ernesto. *De Horácio a Drummond, o tempo dispara; de Drummond a Horácio, o tempo repara*. 2008. 229f. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/90968/252695.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 out. 2021.

²⁰ ANDRADE. *A rosa do povo*, 2012, p. 116-118.

Influência de Fedro nas fábulas de Monteiro Lobato

Luiza Belico
Mateus Aredes
Paulina Praxedes



Monteiro Lobato.
Fonte: <https://tinyurl.com/ru5vtj5>

A palavra “fábula” é de origem latina e seu significado está relacionado à conversa, à fala, à linguagem oral; logo, sua origem provavelmente teve início a partir da fala do povo até emergir sua configuração escrita. Esse gênero narrativo é muito antigo, sendo a Grécia Antiga o berço e Esopo o primeiro autor, embora haja relatos de uma fábula contida na obra *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo.

A fábula é caracterizada por ser uma curta narrativa que apresenta situações vividas por animais com a finalidade de passar uma moral. Os mais vistos personagens das fábulas normalmente são o leão, simbolizando a força e a majestade; a raposa, como a astúcia; o lobo, como o poder bruto, e o carneiro ou ovelha, representando a ingenuidade e a fragilidade. Construindo-se de forma simples, a leitura da fábula, além de ser prazerosa, é um importante instrumento pedagógico, e também

provoca uma reflexão crítica e ética, tendo sido usada principalmente por Fedro e La Fontaine como forma de protesto ante as injustiças sociais.

A professora Elizabeth Ubiali¹ dividiu a sintaxe discursiva da fábula em três discursos presentes e que são interdependentes: o figurativo, temático e metalinguístico. O primeiro discurso é representado por meio do espaço, tempo e personagens (retratados pelo mundo animal), quer dizer, é no discurso figurativo que se configura a parte superficial da narrativa. Já o discurso temático apresenta a interação dos discursos figurativo e metalinguístico e, apesar de ter o humor como um componente, tem objetivo de recurso didático ou crítica política e social, isto é, esse discurso apresenta a finalidade da fábula. Por fim, o metalinguístico ainda diz respeito à moral da história, porém vista em um aspecto mais recreativo.

No artigo “De Esopo a Lobato, o percurso da fábula na História”, Ubiali elaborou uma linha do tempo destacando os quatro momentos principais da fábula, incluindo a influência da literatura latina na literatura de língua portuguesa que aqui será enfatizada.

O primeiro momento é atribuído a Esopo, que viveu no século VI a.C. e utilizou-se da fábula de maneira inteligente e sábia, recebendo lugar de honra na obra *A República*, de Platão – que reconhecia sua fábula como um ótimo instrumento pedagógico que contribuía para a formação do cidadão –, e sendo considerado por Aristóteles um grande retórico, devido ao caráter persuasivo da fábula. Esopo fez uso da fábula em momentos difíceis, inclusive quando foi condenado à morte injustamente.

O segundo momento foi atribuído a Caio Júlio Fedro. Pouco se sabe de sua vida, pois grande parte dos registros estão em obras de sua autoria. Nasceu entre os anos 20 e 15 a.C., na Trácia, Macedônia. Chegou a Roma como um escravo, prisioneiro da repressão romana na Trácia, e foi libertado pelo imperador Augusto.

Fedro foi o grande propagador da fábula e tinha como base as fábulas de Esopo, que eram transmitidas apenas oralmente. Tornou-as manuscritas, contribuindo para a sobrevivência desses textos através dos séculos. O poeta latino se considerava um herdeiro dos temas trabalhados por Esopo, porém com uma escrita recheada de originalidade

¹ UBIALI. Aprendendo e divertindo: de Esopo a Lobato, o percurso da fábula na história, 2013.

e independência. Exercia em suas fábulas duras críticas à vida social romana, que remetiam aos valores morais e costumes da época e a pessoas conhecidas na política, mas principalmente às desigualdades estamentais, por ter sido um escravo. Apesar dessas críticas fortes, sérias e satíricas, a forma simples e breve com a qual foram escritas as fábulas viabilizou seu sucesso na Idade Média e foram retomadas por La Fontaine.

Fedro também foi o responsável pela inversão da moral da fábula do final para o início, além de atribuir-lhe uma forma poética e afirmar a dupla finalidade da fábula, de entreter e aconselhar.

Após a morte de Augusto e a ascensão de Tibério, Fedro foi exilado por suas críticas políticas, que não tinham mais a mesma liberdade no novo império. Não se sabe o ano exato de seu falecimento, mas estima-se que foi entre o império de Cláudio (41-54 d.C.) e de Nero (54-68 d.C.).

Em seqüência, no final do período medieval e no início da Idade Moderna, tem-se o fabulista Jean de La Fontaine, que foi o responsável por desvincular a moral do corpo do texto, deixando-a implícita, e também usou as suas narrativas para criticar a monarquia absolutista em seu auge, com o Rei Sol.

Por fim, o quarto momento da fábula é atribuído ao brasileiro Monteiro Lobato. Nascido em Taubaté, no dia 18 de abril de 1882, foi batizado com o nome de José Renato Monteiro Lobato e faleceu em São Paulo, no dia 5 de julho de 1948, de problemas cardíacos.

Aos onze anos, mudou seu nome para José Bento Monteiro Lobato, pois recebeu como herança antecipada uma bengala do pai que trazia gravada no castão as iniciais J.B.M.L. e mudou seu nome a fim de utilizá-la.

Foi alfabetizado em casa pela mãe e por um professor particular até os sete anos, idade em que descobriu os livros infantis da biblioteca de seu avô, Visconde de Tremembé. Nos primeiros anos de estudante, já escrevia pequenos contos para os jornais das escolas que frequentou. Embora almejasse a Escola de Belas-Artes, formou-se na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, no ano de 1904, por imposição do avô, que buscava um sucessor para seu ofício. Trabalhou como promotor, entrou para o mundo dos negócios e herdou a fazenda de seu avô, mas nunca parou de escrever; foi editor e escritor de artigos, fábulas e contos, sendo este último gênero seu maior destaque. Sua escrita polêmica foi

um grande fator para a sua fama, a exemplo de sua crítica “Paranoia ou Mistificação”, contrária à exposição de pintura de Anita Malfatti e gatilho para a criação da Semana de Arte Moderna de 1922.

Seu primeiro livro, *Urupês*, foi publicado em 1918, mas seus trabalhos na literatura infantil se iniciaram em 1921, com a publicação de *Narizinho Arrebitado*, que culminou na criação do Sítio do Pica Pau Amarelo. Apesar da sua ampla utilização na educação infantil, com o livro *Caçadas de Pedrinho* fazendo parte do Programa Nacional Biblioteca na Escola, do Ministério da Educação, as obras de Monteiro Lobato foram questionadas na atualidade por algumas abordagens racistas, devido ao modo, por exemplo, como era tratada a personagem Anastácia. Entretanto, a despeito das atuais problematizações, é indiscutível a influência de Monteiro Lobato na literatura infantil no Brasil, tendo sido, inclusive, um de seus marcos iniciais.

Ainda, no que tange à influência da tradição clássica das fábulas nos escritos brasileiros de Lobato, destaca-se principalmente a proximidade entre estes e aqueles de Fedro. Diversas evidências ao longo da trajetória do autor brasileiro tornam inegável a admiração que mantém pela cultura greco-romana, como a inserção de fragmentos de latim em suas obras, na forma de ditados ou expressões, menções a eventos e/ou personagens da mitologia helênica e mesmo a confecção de duas obras inteiramente dedicadas à mitologia grega – *Os Doze Trabalhos de Hércules* e *O Minotauro*. Mas é em suas *Fábulas* que Lobato revela todo o conhecimento que possui acerca da literatura greco-latina. O livro, na verdade, não consta apenas de fábulas escritas pelo próprio autor, mas de um compilado de obras de diversos autores, destacando-se as do antigo trácio, com algumas poucas autorais, porém todas elas com algum toque ou modificação própria do taubateano, e a maioria delas contando com comentários, na forma de diálogos entre os personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Quanto às ditas modificações realizadas por Lobato nas fábulas que não lhe são autorais, nota-se que são realizadas para aproximá-las da vivência dos leitores brasileiros, tanto no âmbito da forma quanto do conteúdo. A título de exemplo, os animais das fábulas são transformados naqueles da fauna brasileira, sendo acompanhados também de

elementos do folclore; além disso, o sentido moral é apresentado nos diálogos e discussões dos personagens, e a linguagem coloquial, usada a fim de aproximar o leitor do texto e também para reforçar a brasilidade dos seus textos, diminuindo, de certo modo, a frieza, a aridez e o “requinte” dos clássicos, que distanciavam e dificultavam a leitura.

Estudo Comparativo das Fábulas

Comparando Fedro e Monteiro Lobato, é possível perceber uma forte influência do primeiro sobre o segundo e ainda assim realçar diferenças entre as narrativas de ambos. E para melhor exemplificar, três fábulas de Fedro serão analisadas comparativamente com três de Monteiro Lobato, destacando os aspectos formais, que já foram citados anteriormente, de cada autor.

A Raposa e as Uvas

A primeira dupla de fábulas recebe o mesmo título, “A raposa e as uvas”, e substancialmente discorrem em torno da situação vivida por uma raposa faminta que, ao frustrar-se na tentativa de apanhar um cacho de uvas maduras para si, repudiou o que tanto queria, a fim de disfarçar a vergonha provocada pelo fracasso. No entanto, as narrativas apresentam algumas divergências que compõem o plano formal, a saber: em Fedro, a narrativa é breve, ao passo que, em Monteiro Lobato, é mais estendida e, em certa medida, complexa, porquanto é composta por dois momentos, sendo o primeiro o da raposa que tenta capturar um cacho de uvas de uma parreira, que é contada pela avó para os seus netos, e a segunda, contada por Narizinho ao se lembrar de um acontecimento parecido, ilustrando, como a mesma diz, em “carne e osso”. As duas fábulas também se divergem no plano linguístico, ou seja, Fedro usa uma linguagem mais requintada, que acaba tornando o texto mais frio e árido, enquanto a linguagem escolhida pelo segundo autor é coloquial, rompendo, desse modo, com a frieza e a aridez, a fim de conferir um aspecto mais brasileiro ao texto e, conseqüentemente, aproximando leitor e obra, conforme foi dito anteriormente. A diferença linguística entre as duas narrativas fica ainda mais evidente na moral, em que o fabulista brasileiro opta pelo

uso de um ditado popular para resumir toda a sua história, “Quem desdenha quer comprar”.

A Rã e o Boi

A segunda fábula recebe o nome de “A Rã e o Boi” e aborda a história de uma rã que, por inveja do grande porte do boi, inflou-se para aumentar o seu tamanho e, após diversas tentativas, rompeu-se. Na narrativa de Fedro, essa fábula é apresentada de forma mais sucinta, com o requinte e a frieza da linguagem já mencionados, enquanto Monteiro Lobato aborda o tema com discurso direto em seus diálogos e uma linguagem infantil, com diminutivos e onomatopeias. A brasilidade da obra de Lobato ganha destaque nos objetos (“balãozinho de elástico”), animais (saracura) e no cenário da fábula (brejo), além da linguagem característica do interior de São Paulo (“muxoxo”, “rebentou”).

A moral da fábula, apesar da utilização de uma linguagem abra-sileirada por Lobato, permanece com a mesma mensagem a ser transmitida: parece aquele que por vaidade tenta se igualar a alguém que não é. No que tange ao comentário dos personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, maior diferença entre os textos, Emília questiona a moral da fábula, criticando-a com teimosia e vaidade e, por isso, é comparada com a rã pelos outros personagens. Essa imersão da fábula de Fedro no universo das personagens brasileiras enriquece o humor infantil característico das obras de Monteiro Lobato.

O Cão e o Lobo

Na análise do terceiro par de fábulas, percebe-se que, permeando um mesmo plano significativo – isto é, a metáfora da oposição entre regalias e liberdade, simbolizada na figura do cachorro, que levava uma “vida de fidalgo”, porém vivia preso pelas amarras com que seus donos o restringiam –, o plano formato-linguístico difere bastante entre ambas as obras. Não apenas Lobato se demora mais nas descrições dos personagens, tanto em sua aparência quanto em seu temperamento – descrevendo até o primeiro ímpeto do lobo, de avançar no cão –, como também se vale

de expressões apelativas a seu público-alvo, como “magreza”, “um cão e tanto” e “que diabos”.

O brasileiro propõe ainda outra reflexão, por meio do diálogo entre seus próprios personagens, acerca do valor da liberdade e de como é trágica a “coleira”, simbologia do aprisionamento, expandindo ainda mais a significação da moral fédrica.

Referências:

ABREU, Alzira Alves de. *Dicionário histórico-biográfico da Primeira República (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

CARTELLE, Enrique Montero. *Clássicos Latinos*. Madrid: Akal, 1998.

ESOPO. *Fabulas de Esopo*. Tradução atribuída a Manuel Mendes da Vidigueira. Paris: Typographia de Pillet Fils Ainé, 1848. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/Fabulas_de_Esopo/O_Lobo_e_o_C%C3%A3o. Acesso em: 11 nov. 2021.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

PHÉDRE. *Fables*. Texte établi et traduit par Alice Brenot. 2. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

UBIALI, Elizabeth Aranha Guimarães. Aprendendo e divertindo: de Esopo a Lobato, o percurso da fábula na história. *Camine: Caminhos da Educação*, Franca, SP, v. 5, p. 1-18, 2013. Disponível em: <https://docplayer.com.br/21762577-Artigos-originais-aprendendo-e-divertindo-de-esopo-a-lobato-o-percurso-da-fabula-na-historia-original-articles.html>. Acesso em: 20 out. 2021.

ANEXO A – Fábulas de Fedro

A Raposa e as Uvas²

Morta de fome, uma raposa tentava alcançar, numa alta videira, apetitosas uvas. Pulando, com todas suas forças, não conseguia apanhá-las. Desistiu, por fim, do intento e saiu dizendo: “ainda não estão maduras; detesto comer uvas verdes”.

Os que desprezam com palavras as coisas que não podem fazer, Deverão tomar este exemplo para si.

A Rã e o Boi³

Uma rã invejosa da massa corporal do boi, tenta inflar-se para chegar a tal tamanho. Pergunta a seus filhos se conseguira rivalizar com o boi, em tamanho. Eles negam. Ela tenta, com mais força, inchar sua rugosa pele. Interroga novamente e ouve um sonoro “não”. Indignada ao extremo, num esforço descomunal, rompe-se, como um balão.

O fraco, quando quer imitar o forte, perece.

O Lobo e o Cão⁴

Encontrando-se um Lobo e um Cão em um caminho, disse o Lobo: Inveja tenho, companheiro, de te ver tão gordo, com o pescoço grosso, e cabelo luzido: eu sempre ando magro e arrepiado. Respondeu o Cão: Se tu fizeres o que eu faço, também engordarás. Estou em uma casa, onde me querem muito, dão-me de comer, tratam-me bem; e eu tenho cuidado só de ladrar quando sinto ladrões de noite. Por isso, se queres, vem comigo,

² PHÉDRE. *Fables*, 1961. (Traduzido por Heloísa Penna).

³ PHÉDRE. *Fables*, 1961. (Traduzido por Heloísa Penna).

⁴ ESOPHO. *Fabulas de Esopo*, 1848. (Grafia atualizada por Heloísa Penna).

terás outro tanto. Aceitou o Lobo, e começaram a ir. Mas no caminho disse o Lobo: De que é isso, companheiro, que te vejo o pescoço esfolado? Respondeu o Cão: Porque não morda de dia aos que entram em casa, estou preso com uma cadeia, e de noite me soltam até pela manhã, que tornam a prender-me. Não quero tua fartura, respondeu o Lobo: A troco de não ser cativo, antes quero trabalhar, e jejuar livre. E dizendo isto se foi.

Moralidade

Não há prata, nem ouro, por que deva vender-se a liberdade, e quem a estima no que ela merece, faz o que fez este Lobo, que escolhe antes trabalhos e fome que perdê-la: mas comedores negligentes e apoucados não estimam ser livres, com tanto que comam o pão ociosos, e os tais são significados nesta Fábula pelo Cão.

ANEXO B – FÁBULAS DE MONTEIRO LOBATO

A Raposa e as Uvas⁵

Certa raposa esfaimada encontrou uma parreira carregadinha de lindos cachos maduros, coisa de fazer vir água à boca. Mas tão altos que nem pulando. O matreiro bicho torceu o focinho.

– Estão verdes murmurou. – Uvas verdes, só para cachorro.

E foi-se. Nisso deu o vento e uma folha caiu. A raposa, ouvindo o barulhinho, voltou depressa e pôs-se a farejar...

Quem desdenha quer comprar.

– *Que coisa certa, vovó! – exclamou a menina. – Outro dia eu vi esta fábula em carne e osso. A filha do Elias Turco estava sentada à porta da venda. Eu passei no meu vestidinho novo de pintas cor-de-rosa e ela fez um muxoxo. "Não gosto de chita cor-de-rosa." Uma semana depois lá a encontrei toda importante num vestido cor-de-rosa igualzinho ao meu, namorando o filho do Quindó...*

A Rã e o Boi⁶

Tomavam sol à beira de um brejo uma rã e uma saracura. Nisto chegou um boi, que vinha para o bebedouro:

– Quer ver – disse a rã – como fico do tamanho deste animal?

– Impossível, rãzinha. Cada qual como Deus o fez.

– Pois olhe lá! – retorquiu a rã estufando-se toda.

– Não estou “quase” igual a ele?

– Capaz! Falta muito, amiga. A rã estufou-se mais um bocado.

– E agora?

– Longe ainda!...

A rã fez novo esforço.

– E agora?

– Que esperança!...

⁵ Grifos do autor.

⁶ Grifos do autor.

A rã, concentrando todas as forças, engoliu mais ar e foi-se estufando, estufando, até que, plaf!, rebentou como um balãozinho de elástico. O boi, que tinha acabado de beber, lançou um olhar de filósofo sobre a rã moribunda e disse:

Quem nasce para 10 réis não chega a vintém.

– *Não concordo!* – berrou Emília. – *Eu nasci boneca de pano, muda e feia, e hoje sou até ex-marquesa. Subi muito. Cheguei a muito mais que vintém. Cheguei a tostão...*

– *Isso não impede que a fábula esteja certa, Emília, porque os fabulistas escrevem as fábulas para as criaturas humanas e não para criaturas inumanas como você. Você é "gentinha", não é bem gente.*

Emília fez um muxoxo de pouco-caso.

– *E "passo" isso de ser gente humana! Maior sem-gracismo não conheço...*

– *Cuidado, Emília!* – disse Narizinho. – *De repente você estufa demais e acontece como no caso da rã... E sabe o que sai de dentro de você, se arrebentar?*

– *Estrelas!* – berrou Emília.

– *Sai um chuveiro de asneirinhas...*

Emília pôs-lhe a língua.

O cão e o lobo⁷

Um lobo muito magro e faminto, todo pele e ossos, pôs-se um dia a filosofar sobre as tristezas da vida. E nisso estava quando lhe surge pela frente um cão – mas um cão e tanto, gordo, forte, de pelo fino e lustroso. Espicaçado pela fome, o lobo teve ímpeto de atirar-se a ele. A prudência, entretanto, cochichou-lhe ao ouvido: "Cuidado! Quem se mete a lutar com um cão desses sai perdendo". O lobo aproximou-se do cão com toda a cautela e disse:

– *Bravos! Palavra de honra que nunca vi um cão mais gordo nem mais forte. Que pernas rijas, que pelo macio! Vê-se que o amigo se trata...*

⁷ Grifos do autor.

– É verdade! – respondeu o cão. – Confesso que tenho tratamento de fidalgo. Mas, amigo lobo, suponho que você pode levar a mesma boa vida que levo...

– Como?

– Basta que abandone esse viver errante, esses hábitos selvagens e se civilize, como eu.

– Explique-me lá isso por miúdo – pediu o lobo com um brilho de esperança nos olhos.

– É fácil. Eu apresento você ao meu senhor. Ele, está claro, simpatiza-se e dá a você o mesmo tratamento que dá a mim: bons ossos de galinha, restos de carne, um canil com palha macia. Além disso, agrados, mimos a toda hora, palmadas amigas, um nome.

– Aceito! – respondeu o lobo. – Quem não deixará uma vida miserável como esta por uma de regalias assim?

– Em troca disso – continuou o cão – você guardará o terreiro, não deixando entrar ladrões nem vagabundos. Agradará ao senhor e à sua família, sacudindo a cauda e lambendo a mão de todos.

– Fechado! – resolveu o lobo e emparelhando-se com o cachorro partiu a caminho da casa. Logo, porém, notou que o cachorro estava de coleira. – Que diabo é isso que você tem no pescoço?

– É a coleira.

– E para que serve?

– Para me prenderem à corrente.

– Então não é livre, não vai para onde quer, como eu?

– Nem sempre. Passo às vezes vários dias preso, conforme a veneta do meu senhor. Mas que tem isso, se a comida é boa e vem à hora certa?

O lobo entreparou, refletiu e disse:

– Sabe do que mais? Até logo! Prefiro viver magro e faminto, porém livre e dono do meu focinho, a viver gordo e liso como você, mas de coleira ao pescoço. Fique-se lá com a sua gordura de escravo que eu me contento com a minha magreza de lobo livre. E afundou no mato.

[...]

– *Fez muito bem!* – berrou *Emília*. – *Isso de coleira, o diabo queira... Narizinho bateu palmas.*

- E não é que ela fez um versinho, vovó? "Isso de coleira, o diabo queira..." Bonito, hein?...
- Bonito e certo – continuou Emília. – Eu sou como esse lobo. Ninguém me segura. Ninguém me bota coleira. Ninguém me governa. Ninguém me...
- Chega de "mes", Emília. Vovó está com cara de querer falar sobre a liberdade.
- Talvez não seja preciso, minha filha. Vocês sabem tão bem o que é liberdade que nunca me lembro de falar disso.
- Nada mais certo, vovó! – gritou Pedrinho. – Este seu sítio é o suco da liberdade; e se eu fosse refazer a natureza, igualava o mundo a isto aqui. Vida boa, vida certa, só no Pica-pau Amarelo.
- Pois o segredo, meu filho, é um só: liberdade. Aqui não há coleiras. A grande desgraça do mundo é a coleira. E como há coleiras espalhadas pelo mundo.

Cecília Meireles e o mito de Narciso: a poética do espelhamento

Ana Carolina Vitoriano Sales
Isabella Almeida Cunha Ferreira



Ovídio.
Fonte: <https://tinyurl.com/3bkmknjm>



Cecília Meireles.
Fonte: <https://tinyurl.com/bdfs4mta>

A mitologia foi, durante toda a Antiguidade, a maneira pela qual a humanidade significava os acontecimentos do mundo, explicando os fenômenos da natureza, a criação do universo e os comportamentos humanos através dos mitos. De acordo com Zambolli¹, o mito constitui-se em uma narrativa sagrada, concebida como verdadeira e funda-se na crença de uma ordem sobrenatural. Seus personagens são deuses que simbolizam fenômenos da natureza ou qualidades e estados humanos. Com o desenvolvimento da filosofia, da ciência e de novas maneiras de compreender o mundo, os mitos acabaram se tornando peças literárias, mas que, como toda a cultura greco-latina, ainda dizem muito a respeito da cultura e dos costumes da época em que foram criados.

Ao longo do tempo, esse conteúdo foi sendo revisado e atualizado conforme as novas culturas emergiam. Surge, dessa forma, o questionamento a respeito da universalidade dos mitos, que, devido a essa constante revisão e atualização, tornaram-se clássicos. Sendo assim, é interessante notar o grau de permanência e de inovação presentes nessas narrativas, a fim de contrastar as mudanças e a manutenção ocorrida na forma humana de ver o mundo. Leminski² traz a linguagem como exemplo dessa influência cultural:

O que nos interessa é que o imaginário greco-latino impregnou de tal forma a vida do ocidente que nem notamos quando recorreremos a ele. "Jovial" quer dizer "de Jove", isto é, de Júpiter. "Veneno", de Vênus, é, na origem, uma poção mágica amorosa. Da mesma origem, "venerar" e "venérico". "Hermético" é coisa do deus Hermes, o deus sagaz, senhor das interpretações. Nossa linguagem corrente está coalhada de alusões ao mundo do mito grego.³

Outro exemplo da influência dos mitos na cultura contemporânea ocorreu no século XX, com trabalhos nas áreas da psicanálise, filosofia e crítica literária que recorrem, por exemplo, ao mito de Narciso para explicar a condição do homem na sociedade moderna. Ao longo da história, existiram diversas versões do mito de Narciso, que surgiu originalmente na mitologia grega. A versão mais conhecida é a das *Metamorfoses*, Livro III (339-510, 8 d.C) de Ovídio, *Echo, Narcisum*. Essa obra é uma das

¹ ZAMBOLLI. *A poeta ao espelho* (Cecília Meireles e o Mito de Narciso), 2002.

² LEMINSKI. *Metamorfose* – Uma viagem pelo imaginário grego, 1998.

³ LEMINSKI *apud* KRAUSS. *O mito de Narciso sob o olhar de Leminski*, 2016, p. 7

mais famosas, competindo inclusive com a obra de seu contemporâneo Virgílio, *Eneida*, e é considerada a *magnum opus* do poeta Ovídio.

Publius Ovidius Naso viveu entre 43. a.C. e 17 d.C., no Império Romano, na época de Augusto. Seus primeiros textos foram: *Heróides* e *Amores* (classificadas como elegias) e *A arte de amar* (composto por três livros de versos elegíacos, uma espécie de “manual do amor”).

No ano 8 d.C., o poeta foi banido para a cidade de Tomis, atual Constança, no Mar Negro. Durante esse período de exílio, escreveu *Metamorfoses*, cujos versos narram 245 lendas sobre a origem do mundo e dos seres vivos, advindas da mitologia grega. Nessas narrativas, o autor procura expor a moral e os bons costumes. Permanece até hoje como um dos trabalhos poéticos mais aclamados sobre mitologia, e o poema mais influente da história da poesia e da arte. Figura, pois, uma das mais importantes obras clássicas da mitologia greco-latina e da literatura latina.

Dentre os diversos mitos presentes em *Metamorfoses*, cuja temática, já anunciada pelo título, são as transformações (homens que se transformam em rios, flores, rochas; ninfas que se transformam em sons e deuses que se transformam em animais), um dos mitos que ganham maior destaque e interesse é o mito de Narciso. Estudiosos do tema apontam que foi um dos primeiros momentos na Antiguidade em que o homem lançou o seu olhar para si próprio. Entre os antigos não havia a compreensão do que significava a ideia de introspecção, isto é, uma volta do indivíduo sobre si mesmo; o comum era encontrar-se e reconhecer-se no Outro – a literatura, por exemplo, valorizava a repetição de gêneros e estilos, e nem se discutia a voz do autor naquela época. Assim, o olhar para si, figurado no reflexo de Narciso nas águas, torna-se um desvio do comportamento geral da época e constitui o princípio da individualidade. Narciso, de acordo com Raissa Cavalcanti, é considerado mitologicamente o herói da consciência, uma vez que “trava com as forças da alma uma luta interior arquetípica em busca de si mesmo”.⁴

A forma que tu vês não passa de uma imagem reflectida:
ela não tem substância. Contigo vem, contigo permanece,
[...]

⁴ CAVALCANTI *apud* ZAMBOLLI. *A poeta ao espelho* (Cecília Meireles e o Mito de Narciso), 2002, p. 42.

Oh! Mas ele sou eu! Percebi! O meu reflexo já não me engana!
É por mim que me abraso de amor! Infiljo e sofro essas chamadas!
Que farei? Ser rogado, ou rogarei eu? Que hei-de rogar, afinal?
O que desejo já eu tenho: é a abundância que me faz pobre.⁵

Nas atualizações contemporâneas do mito de Narciso, há um pequeno deslocamento desses conceitos. A noção de individualidade se concretiza durante o Romantismo, movimento que reconhece o papel da personalidade e do talento individual, enfatizando o escritor como autor de um texto. Aceitando esses princípios, é possível ir além do movimento de Narciso que era inovador na Antiguidade, o movimento de simplesmente olhar para si. Na contemporaneidade, o que se discute é que “a projeção exterior que o indivíduo narcisista faz de si mesmo leva-o a uma constante crise de identidade”.⁶

Esse deslocamento pode ser percebido nas obras, por exemplo, de Cecília Meireles. A presença de um mito em uma obra literária desempenha a função de revelar uma visão de mundo. Tanto a poesia quanto o mito, segundo Vernant,⁷ são representações simbólicas que permitem que o homem expresse aquilo que jamais conseguiria expressar sem símbolos.

Na vasta obra de Cecília Meireles, há uma verdadeira poética de espelhamento – que é, em sua essência, narcísica e dupla. O mito atua como um elemento de coesão, servindo como suporte para uma reflexão a respeito do “eu”, do seu sentido no mundo e do sentido do próprio mundo.

Para compreender essa nova dimensão trazida por Cecília Meireles, é importante retomar a influência simbolista em sua obra. A poeta, nascida no Rio de Janeiro em 1901, viveu na época em que o Modernismo atingiu o seu auge, mas foi bastante influenciada pelo movimento simbolista, com uma visão bastante espiritualista e grande contato com o movimento poético de Portugal. Meireles se dividiu entre a carreira docente e a literária. De forma geral, sua escrita possui um caráter intimista e reflexivo, priorizando a solidão e o silêncio. De acordo com Zambolli,⁸ Meireles afasta-se do mundo em sua solidão, ao mesmo tempo em que dele se aproxima tentando compreendê-lo.

⁵ OVÍDIO. *As Metamorfoses*, 2010, p. 96.

⁶ KRAUSS. *O mito de Narciso sob o olhar de Leminski*, 2016, p. 27.

⁷ VERNANT *apud* ZAMBOLLI. *A poeta ao espelho* (Cecília Meireles e o Mito de Narciso), 2002, p. 18.

⁸ ZAMBOLLI. *A poeta ao espelho* (Cecília Meireles e o Mito de Narciso), 2002, p. 8.

O reflexo no espelho é uma imagem recorrente em sua poesia. A autora recupera, com o mito, o dilema de Narciso, que é o questionamento ontológico, sendo o “herói da consciência” parte em busca do “eu” pela percepção de si mesmo.

Epigrama

Narciso, foste caluniado pelos homens,
por teres deixado cair, uma tarde, na água incolor,
a desfeita grinalda do teu sorriso.

Narciso, eu sei que não sorrias para o teu vulto, dentro da onda:
sorrias para a onda, apenas, que enlouquecera, e que sonhava
gerar no ritmo do seu corpo, ermo e indeciso,

a estátua de cristal que, sobre a tarde, a contemplava,
florindo-a para sempre, com o seu efêmero sorriso...

Pastora descrida
Vergada em móveis espelhos,
vi nas águas meu retrato,
chorei sobre mim, de joelhos.

Mas o gado que pascia
pelas colinas da aurora,
mascando as margens do dia

veio a mim sem que o esperasse,
lambeu-me os olhos de outrora
- reconheceu a minha face.⁹

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

⁹ MEIRELES. *Retrato Natural*, 1949.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?¹⁰

Referências:

KRAUSS, Ana Cláudia Wiese. *O mito de Narciso sob o olhar de Leminski: uma metamorfose lírica*. 2016. 51f. Monografia (Bacharelado em Letras) – Departamento de Língua e Literatura Vernáculas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

LEMINSKI, Paulo. *Metaformose* – Uma viagem pelo imaginário grego. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MEIRELES, Cecília. *Viagem*. Lisboa: Ocidente, 1939.

MEIRELES, Cecília. *Retrato Natural*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1949.

OVÍDIO. *As metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2010.

ZAMBOLLI, Jose Carlos. *A poeta ao espelho* (Cecília Meireles e o Mito de Narciso). 2002. 122f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2002.

¹⁰ MEIRELES. *Viagem*, 1939.

O erotismo de Catulo em Hilda Hilst

Gabriel Portella



Hilda Hilst.
Fonte: <https://tinyurl.com/3su29rdu>



Catullus.
Fonte: <https://tinyurl.com/yc5ew2ds>

Na literatura contemporânea é possível destacar construções de estilo e significado resgatados, direta ou indiretamente, de outros contextos históricos. Enquanto arte, à literatura cabe, principalmente, o exercício da linguagem em função do ponto de vista do escritor e da escritora. A estes, portanto, estão subordinadas as leituras pessoais e, logo, os próprios conhecimentos de mundo, inerentes aos seus respectivos tempos e espaços. O trabalho de ressignificar a literatura pode ser, assim, atividade inconsciente. A inovação temática e de estilo em obras literárias é um desafio para o autor contemporâneo. À inovação, entretanto, não é reduzida a literatura, cuja riqueza dialógica abrange, possivelmente, mais do que o ser humano pode imaginar.

Proponho uma analogia: Lavoisier, químico francês do séc. XVIII, enunciou o princípio da conservação da matéria, concluindo que “na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. O ser humano, portanto, manifestação social da natureza, além de refém dos conceitos, está apto a transformar a si mesmo e a expressão de suas palavras.

A inovação na literatura atual, assim como as contemporâneas de séculos passados, se dá, principalmente, a partir do resgate de temas relevantes ao enriquecimento da humanidade enquanto grupos e indivíduos, temas estes que, oriundos da visão de mundo dos escritores que outrora produziam, ou até mesmo pela tradição oral de um povo, são adaptados ao público de respectivas épocas por novos escritores sob seus pontos de vista, inerentes à ação cumulativa do tempo na história da literatura. Dessa forma, a literatura não é criada ou perdida, mas transformada.

A partir dessa discussão, analisemos a transformação da literatura de Catulo (87 ou 84 a.C. - 57 ou 54 a.C.), controverso poeta romano, por Hilda Hilst (1930-2004), poetisa brasileira, controversa, de fato, por razões semelhantes às de Catulo, este na Roma Antiga e aquela no Brasil, na segunda metade do século XX. À parte com a lírica do amor enquanto abstração apolínea da palavra, presente na obra de ambos os autores, como Clódia no trabalho de Catulo, e Túlio no de Hilda Hilst (aqui não se descarta a similaridade entre os nomes Túlio e Catulo), é possível identificar influências do romano em Hilst, principalmente no texto erótico.

A influência direta pela obra catuliana é citada por Hilda Hilst em entrevista à revista *Cadernos da Literatura Brasileira*:

CLB Sua poesia ecoa a voz de certos poetas latinos, sobretudo Catulo e Marcial, que apesar de cultivar o ócio nutriam uma apetência voraz pela vida. Clódia, também chamada Lésbia, a amante impiedosa de Catulo, é sua personagem nominal; e de Marcial respira em seus versos o humor ferino e sarcástico dos epigramas...

HH É verdade, tenho essas influências sim. Eu lembro que sempre que eu falava de Catulo pensavam que era o Catulo da Paixão Cearense.

CLB Como surgiram as leituras desses clássicos?

HH Desde mocinha o meu negócio era ler. Esses autores foram surgindo aos poucos.¹

Limitar a produção erótica de Hilst unicamente à atuação literária de Catulo, é, obviamente, inverossímil, mas a influência do poeta romano não pode ser minimizada. O erotismo sempre esteve, está e estará presente no imaginário humano, considerando o desejo sexual como manifestação da natureza intrínseca à raça. A celeuma gerada pela ousadia temática abrange tanto a sexualidade quanto a diversidade sexual. Esta ousadia assim categorizada considerando o pudor imposto pela noção de intimidade, depois reforçado pelo moralismo cristão, e, no caso de Hilst, também pelo machismo. A homossexualidade, orientação que quebra com os arcaicos paradigmas organizacionais da sociedade, é explorada por ambos os autores, não apenas pela sexualidade enquanto tema, mas pelo vocabulário “vulgar” e “chulo” que o acompanha.

Vejamos em Catulo:

XVI

Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos,
Aurélio bicha e Fúrio chupador,
que por meus versos breves, delicados,
me julgastes não ter nenhum pudor.
A um poeta pio convém ser casto
ele mesmo, aos seus versos não há lei.
Estes só tem sabor e graça quando
são delicados, sem nenhum pudor,
e quando incitam o que excite não
digo os meninos, mas esses peludos
que jogo de cintura já não tem
E vós, que muitos beijos (aos milhares!)

¹ HILST. Das sombras, 1999.

já lestes, me julgais não ser viril?
Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos.²

O lirismo e audácia com que o tema é tratado compõem uma dicotomia interessante, na qual as noções de virilidade da época são questionadas de forma a ironizar a castidade esperada do poeta enquanto homem, refutando esta condição social através do eu lírico. Em Hilda Hilst é possível perceber a mesma estratégia de escrita. Formando antíteses ideológicas, ela expõe o leitor a um labirinto entre o sagrado e o profano, onde as vias entre ambos os polos se cruzam sem diretrizes delimitadas, sacralizando, assim, o profano e vice-versa.

Vejamos em *Cartas de um sedutor*:

Irmã amantíssima: gostaria de tocar-te. Mas se isso é impossível, gostaria que nos escrevêssemos novamente e esquecesses aquela minha pequena falcatrua sentimental (tu sabes a que me refiro), aquela bobagem do teu jovem amante num momento de extremada concupiscência: lambeu-me a rodela (deliciosa linguinha inexperiente, mas cálida). E depois se confessou contigo num destrambelhamento choroso e desconjuntado. Tolices. Irrelevâncias. A culpa (houve culpa?) não foi do moço. Tu sabes das minhas artimanhas para conseguir aquele régio prazer. Sabes também o quanto nos amávamos, tu e eu, o quanto te fiz feliz, gritavas, choravas até, quando meu pau aquilo. Não ignoras o quanto fui competente fazendo o impossível para que tu pensasses (quando estavas comigo) que na realidade fodias com nosso querido pai. (Sorte que, até hoje ou até onde sei, não nos coube.)³

O fragmento de Hilst é chocante para o leitor pudico, como também o é em *Catulo*. Charles Berndt,⁴ bem explora a questão do desejo sexual, tanto quanto a atmosfera corriqueira com a qual o assunto é trabalhado, que é reiterada de forma a enfatizar a volúpia como sendo intrínseca ao ser humano, à própria natureza e à literatura, que instiga no leitor pontos de vista diversos sobre a realidade na qual está inserido. Fazê-lo através do sexo incita no leitor um resgate a um passado maculado pelo próprio ser humano. A literatura erótica, portanto, mantém-se como símbolo da resistência pela liberdade do corpo e do ego.

² NETO. O livro de *Catulo*, 1996.

³ HILST. *Cartas de um Sedutor*, 2002, p. 21-22.

⁴ BERNDT. *Literatura, Sexo e erotismo: Cartas de um sedutor*, de Hilda Hilst, 2018.

A literatura hilstiana reafirma seu caráter dialógico a cada releitura. Outro exemplo da literatura clássica presente na obra de Hilda está em sua coletânea de fábulas eróticas *Bufólicas*, cujo título é uma clara alusão às *Bucólicas* de Virgílio, poeta contemporâneo a Catulo. Nelas Hilst satiriza o gênero fábula através da roupagem lírica, ou seja, ela resgata não apenas esse gênero desenvolvido na Grécia por Esopo no século VI a.C., como também o faz com a sátira, gênero literário tipicamente romano.

Na sociedade, assim como na natureza, tudo se transforma. Hilda Hilst se firma como um exemplo de como resgatar o melhor dos antepassados e readequá-los às problemáticas contemporâneas, às falsas expressões de moralidade que, não por coincidência, são bastante similares às da época de Catulo, há cerca de 2000 anos. Quem os lê é submetido a uma atmosfera onde a criatividade explorada acerca de um tabu contribui para a expansão da visão de mundo do leitor e o desenvolvimento do seu senso de individualidade.

Referências:

BERNDT, Charles. Literatura, sexo e erotismo: Cartas de um sedutor, de Hilda Hilst. *Revista Vício Velho*, Antologia Tango, 3. ed., jul. 2018. Disponível em: <https://viciovelho.com/2018/07/17/cartas-de-um-sedutor>. Acesso em: 20 out. 2021.

HILST, Hilda. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Globo, 2002.

HILST, Hilda. *Das sombras*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1999. Entrevista concedida à Cadernos de literatura brasileira. Disponível em: <https://www.hildahilst.com.br/portfolio/das-sombras-entrevista-1999>. Acesso em: 20 out. 2021.

NETO, João Angelo Oliva (org.). *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996.

***A Menina de Búzios e o Menino de Pérgamo:* Paralelos entre Sabino e Petrônio**

Helena Alevato



Petrônio.

Fonte: <https://tinyurl.com/bdhhyfh5>



Fernando Sabino,.

Fonte: <https://tinyurl.com/3dvwcd3v>

No livro *O galo músico*, coletânea de contos de Fernando Sabino, "A Menina de Búzios" é anunciado como paráfrase de "O Menino de Pérgamo". O brasileiro se justifica alegando não ter podido encontrar na literatura nada que lhe atendesse expectativas dentro desse tipo de temática, e que Petrônio foi o que chegou mais perto, ainda que não de todo satisfatoriamente. Assim nasce o desejo de Sabino de criar sua própria narrativa, transformando o menino de Pérgamo em uma menina de Búzios.

Para atingir seus objetivos, Sabino precisou trazer uma história do séc. I para a década de 1990, resultando não somente em mudança de lugares (Pérgamo para Búzios) como também modificações no campo material da obra. Em Petrônio, o narrador personagem oferece presentes para que seus afetos sejam aceitos, da mesma forma ocorre em "A Menina de Búzios"; todavia a natureza dos presentes revela características de cada época. Para o menino de Pérgamo se oferecem, em ordem cronológica, um casal de pombos, dois galos de briga e um cavalo da Macedônia – estando essa última promessa além do alcance do narrador. Já para a menina, o narrador personagem também oferta presentes em troca da permissão de avanços sexuais, os quais são: um rádio de pilha, uma câmera polaroide e uma bicicleta, novamente a última não podendo ser entregue.

Em *Satyricon*:

Certa vez, quando nós estávamos deitados na sala de jantar, pois aquele dia de festa se tinha resumido em diversão e a alegria muito prolongada deixara-nos com preguiça de nos recolhermos a nossos quartos, por volta de meia-noite, percebi que o garoto estava acordando. Assim, com um sussurro mais do que tímido, fiz uma promessa a Vênus e disse: "Deusa, se eu conseguir beijar este garoto, de forma tal que ele não perceba, amanhã darei a ele um casal de pombos". Tendo ele ouvido o preço da realização do meu desejo, o garoto começou a roncar. Então, atacando o fingido, avancei sobre ele com vários beijinhos. Contento com esse início, levantei-me bem cedo e levei para ele, que aguardava ansioso, um casal especial de pombos e cumpri a promessa.¹

1 PETRÔNIO. *Satyricon*, 2004. Tradução nossa do original: "Forte cum in re uotum feci et: 'Domina, inquam, Venus, si ego hunc puerum basiauerum ita ut ille non sentiat, cras illi par columbarum donabo'. Auditus uoluptatis pretio puer stertere coepit. Itaque aggressus simultantem aliquot basioli inuasi. Contentus hoc principio bene mane surrexi electumque pat columbarum attuli expectanti ac me uoto exsolui".

Na releitura:

Como ela estivesse de olhos fechados, pude examiná-la minuciosamente. Observei tudo: a saliência dos peitinhos desabrochados, o contorno dos quadris, o pano formando na confluência das coxas uma pequenina prega... Não havia cristão que aguentasse. Então, como se pensasse que ela dormia, murmurei comigo mesmo, para que escutasse: "Ah, meu santo, gosto tanto dessa menina que, se eu pudesse ao menos lhe dar um beijinho sem que ela acordasse... Seria até capaz de dar para ela o meu rádio de pilha". [...] No que falei aquilo, ela quase sorriu, embora fingisse agora que estava dormindo. Então dei um beijo dos bons naquela boquinha fresca. E ela não acordou.²

Vale ressaltar aqui que a trama formada por Petrônio numa sociedade romana do primeiro século é perfeitamente funcional no Brasil do séc. XX. O convencimento manipulativo por meio dos bens materiais de interesse ainda pode ser compreendido sem questionamentos, pois é tão verossímil na época em que foi originalmente escrito quanto na contemporaneidade.

No entanto, a mudança mais perceptível é a troca de um relacionamento homoafetivo por um heteroafetivo. O brasileiro alega que a mudança ocorre para melhor retratar os seus interesses. Além disso, o tipo de tratamento que um relacionamento homoafetivo recebia na época em que *Satyricon* foi escrito é muito divergente do recebido no Brasil dos anos 1990, fato que ajuda a compreender as motivações dessa alteração em especial.

Uma adaptação concernente à narrativa é em relação ao seu detalhamento. Fernando Sabino transformou "A Menina de Búzios" em um conto independente, ao passo que "O Menino de Pérgamo" é uma narrativa contada por um dos personagens de *Satyricon*, Eumolpo, e muito provavelmente tem sua base em histórias, "fofocas", que circulavam em Roma. Logo, não se surpreende que o título mais recente tenha se enveredado por um cenário mais detalhista e com descrições por vezes desconcertantes. Outra mudança que se relaciona à narrativa é a da figura do narrador: ora um militar que fica hospedado numa casa de família em Pérgamo, ora um pescador de Búzios que oferece sua casa de veraneio como hospedaria para um casal paulista – enquanto o menino de

² SABINO. *O galo músico*, 1998, p. 137-138.

Pérgamo realmente é do local, Búzios é apenas cenário onde a menina passa suas férias e a trama se desenrola. Apesar da troca de posicionamento entre os dois narradores, essas figuras ainda possuem os mesmos interesses e artimanhas. O poder de persuasão é grande, manipulam os pais ao estabelecerem uma imagem moralista para si próprios e buscam sempre concordar com a opinião destes, gerando confiança. Já na conquista dos jovens, além de prometerem presentes, esperam que estejam em uma situação vulnerável – dormindo ou fingindo que o fazem – para expressarem suas propostas.

Por fim, ambos autores terminam suas versões com a mesma escolha cômica: uma quase inversão de papéis entre aliciador e aliciado. Quando as crianças percebem que as promessas finais foram vãs, ameaçam denunciar os feitos dos mais velhos se não receberem seus presentes. Ainda que temerosos, os narradores continuam a tirar proveito da situação e menino e menina passam a ser os que demandam o sexo, permitindo assim que os homens os intimidem afirmando que se continuarem suas exigências sexuais, contarão aos seus pais.

Pode-se concluir que as alterações mais expressivas feitas por Sabino estão no campo da adaptação temporal – na modernidade não há sentido em um casal de pombos como instrumento de aliciação, enquanto uma máquina fotográfica é plenamente cabível. Observa-se que a trama de Petrônio veicula tão bem hoje quanto o fez vinte séculos no passado, provando algum paralelo entre a sociedade romana do primeiro século e o Brasil de poucos anos atrás, ou ainda um padrão de comportamento humano. Ambas as narrativas são polêmicas, chocantes e cômicas à sua maneira, suscitando reações tanto similares quanto distintas nos leitores daquela época e nos de hoje – o mesmo vale para aqueles que tiveram contato com o *Satyricon* ao longo dos séculos.

Referências

SABINO, Fernando. *O galo músico*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução de Sandra Braga Bianchet. Minas Gerais: Crisálida, 2004. (Edição bilíngue).

Sobre os autores

Ana Carolina Vitoriano Sales é graduada em Letras com ênfase em Estudos Literários pela UFMG (2019). Participou, como pesquisadora voluntária, no projeto “Espaços das Literaturas Contemporâneas”, coordenado pela Dra. Maria Zilda Cury entre 2018-2019. Apaixonada por escrita, literatura e arte.

Gabriel Portella Carneiro é bacharelando em Letras Clássicas pela UFMG. Explora, também, a literatura, tendo publicado um romance (*Eu Diego, eu Melissa*. Kelps, 2015) e um livro de poesia (*Do seu peito só nascem pêssegos*. Novo Século, 2017).

Gustavo Lamounier Miranda, nascido em Belo Horizonte em 1999, é graduando em Letras Clássicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Helena Alevato é mineira de Nova Lima, iniciou seus estudos em Letras na UFMG, em 2018. Faz licenciatura na modalidade Francês/Português e é apaixonada por cinema e estudos da narrativa.

Isabela Caroline Ferreira Da Silva, nascida em 31 de agosto de 2000, na cidade de Mateus Leme, Minas Gerais, estudou durante o seu ensino médio na Universidade Federal de Viçosa, Campus Florestal e atualmente é graduanda em Letras Clássicas pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Isabella Ferreira, nascida em Belo Horizonte, formada em 2020 em Letras habilitação em Licenciatura Português pela UFMG. Sempre apaixonada por línguas e literatura, hoje trabalha com linguagem e inteligência artificial.

Luiza Lopes Belico Cária nasceu em Belo Horizonte, é violinista e estuda Letras na Universidade Federal de Minas Gerais.

Mateus Henrique Ribeiro Costa Leite nasceu em 29 de abril de 1997, na cidade de Belo Horizonte (Minas Gerais), onde reside com seus pais e irmão; é companheiro da poetisa e editora Aline Almeida. Apreciador das artes de ensinar e aprender, e mineiro com orgulho. Seguiu na UFMG o curso de Letras, com habilitação em licenciatura Português/Italiano. Na Literatura, Mateus encontra inesgotável fonte de conhecimento nos autores de sua predileção, dentre os quais se destacam J.K. Rowling e Carlos Drummond de Andrade. Para o professor, a literatura é também um espaço para escrever poemas e contos em Português e em Italiano, cujos temas são, via de regra, a natureza, o “tempo presente”, os movimentos da vida, o amor em suas mais diversas faces, a educação, a introspecção e Deus, de quem parte sua inspiração.

Mateus Oliveira Aredes de Paula, nascido há 20 anos na cidade de Coronel Fabriciano, Minas Gerais, sempre foi apaixonado pelas histórias e mitos gregos. Desde que aprendeu a ler, influenciado pela releitura da mitologia helênica na visão do escritor Richard Riordan, teve certeza de que queria viver a vida toda rodeado pela cultura clássica, primeiro desejando ser um historiador, e mais tarde voltando-se para o caminho das letras. Hoje, com meio caminho andado, cursa Letras na Universidade Federal de Minas Gerais, onde espera aprender cada vez mais e construir um futuro acadêmico na área das Literaturas e Línguas Clássicas.

Paulina Praxedes é natural de Chapada do Norte, uma pequena cidade na área do alto-médio do Vale do Jequitinhonha – um lugar conhecido pela tradição fortemente influenciada pelo sincretismo das religiões de matrizes africanas e o catolicismo – mudou-se para Belo Horizonte em 2018, para

estudar Letras na UFMG. Desde então, interessa-se por vários assuntos, como Literatura Latina, ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras e, principalmente, pelas áreas de estudos linguísticos. Além de dedicar-se ao estudo de Letras, também gosta de cozinhar, escrever, assistir desenhos, filmes e séries, acompanhar *reality shows* e fazer passeios.

Publicações Viva Voz

Projeto pedagógico do curso de Letras da UFMG

Helóisa Maria Moraes Moreira Penna (Org.)

Rafael Guimarães Tavares da Silva (Org.)

Odes romanas

Helóisa Maria Moraes Moreira Penna (Org.)

Prodigiorum liber/Livro dos prodígios

Matheus Trevizam (Org.)

Os livros e cadernos Viva Voz estão disponíveis em versão eletrônica no *site*: www.labed-letras-ufmg.com.br

143

Influências clássicas / Organizadoras: Helena Alevato, Heloisa Penna. – Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, 2022. (Viva Voz).
64 p. : Il., color., p&b.

ISBN: 978-65-87237-47-3 (Impresso)

ISBN: 978-65-87237-48-0 (digital)

Anexos: p. 35-40.

1. Literatura clássica. 2. Influência. 3. Escritores latinos. 4. Escritores brasileiros. 5. Escritores portugueses. 6. Literatura - História e crítica. I. Alevato, Helena. II. Penna, Heloisa. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título. V. Série.

CDD : 809



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras - bolsistas e voluntários - supervisionados por docentes da área de edição.

A presente edição foi impressa pela Imprensa Universitária UFMG em sistema digital, papel reciclado 90 g/m² (miolo). Composta em caracteres Verdana, acabamento em kraft 420 g/m² (capa) e costura artesanal com cordão encerado.