

Tópicos da temporalidade na poesia contemporânea de língua portuguesa

Franciele dos Santos Feitosa
Rafael Campos Quevedo

RESUMO

Durante a tradição clássica a imitação de modelos e formas literárias alimentava a produção dos artistas, a poesia era, sobretudo, imitativa. Um poeta, para ser classificado como bom, deveria saber imitar o que os seus mestres faziam. Posteriormente com o romantismo é a ideia de originalidade que se impõe como critério para a criação, pois o movimento romântico defendeu uma literatura acima de tudo original e propôs que os lugares-comuns não deveriam mais ser utilizados como parâmetro para a criação. Entretanto, apesar dessa grande ruptura romântica com o clássico, há na poesia contemporânea a recorrência de *topoi* líricos, o que põe em xeque o conceito de o que é ser original em literatura e se realmente é possível sê-lo. Importa-nos, no entanto, demonstrar que mesmo depois da descontinuidade romântica com o tradicional, ainda há na poesia atual autores que se valem de lugares-comuns da lírica clássica para compor suas obras. O topos ou lugar-comum, conforme nos informa Ernst Robert Curtius em seu livro *Literatura Européia e Idade Média Latina*, é proveniente da literatura antiga – da lírica principalmente – e são comumente visitados por poetas de várias épocas, inclusive da atualidade. Desta maneira, no decorrer de toda a pesquisa, buscou-se investigar a recorrência dos lugares-comuns *carpe diem* e *exegi monumentum* na poesia contemporânea. O *carpe diem*, presente na ode nº 11 do Livro das Odes de Horácio significa viver o dia, colher o dia, ou seja, aproveitar o hoje, viver o momento e deixar de se preocupar tanto com o futuro. O *exegi monumentum*, por sua vez, foi uma expressão utilizada por Horácio em sua Ode 3.30 que ressalta o caráter imortalizador da poesia. Interessa-nos, contudo, demonstrar a maneira como autores modernos, mesmo depois da originalidade ser parâmetro para criação, valem-se dos lugares-comuns consagrado por Horácio, manipulando-os e dando a eles novas direções semânticas ao colocar seu talento pessoal e as ideias de sua época.

Palavras-chave: Poesia Contemporânea. *Carpe diem*. *Exegi Monumentum*.

1 Introdução

A imitação é considerada hoje quase como sinônimo de plágio; em geral, o autor que plagia outro corre o risco de perder toda sua credibilidade, pois compreende-se que na contemporaneidade o escritor deve ser original.

Não era assim na Antiguidade. A imitação, naquele período, era o eixo central que norteava a poesia, por isso, o estudo da imitação é relevante para compreender a lírica clássica, a começar pelo próprio termo imitação, que desde os primórdios até agora designou diferentes noções.

Na Grécia Antiga, Platão compreendeu a *mimesis* como um tipo de produção que não criava objetos originais, e sim cópias diferentes do que seria a realidade autêntica, um tipo de ilusão. “Ora a ilusão é perigosa. E quem a provoca deve ser proibido de estar na república ideal” (FERNANDES, 1986, p. 14). A Poesia, bem como a Pintura, manter-se-ia três graus à distância da verdade, “a arte de imitar está bem longe da verdade” (idem), por isso, em sua República, Platão expulsa os poetas.

Contraopondo-se a Platão, Aristóteles afirma que *mimesis* é mais que cópia e, em sua Poética, enuncia que a poesia não se limita ao campo da verdade, mas sim ao do possível e do verossímil. A definição aristotélica de *mimesis* poética não tem sentido de imitação ou reprodução da realidade, é antes uma representação que resulta de um processo específico de construção, a partir de determinadas regras que visam efeitos e, portanto, não pode ser confundida com a imitação no sentido de cópia. Palhares (2013, p.16) corrobora ao afirmar que a *mimesis* não constitui uma simples imitação, na verdade trata-se de uma atividade que, ao mesmo tempo que retrata o real “o supera, o aprimora, o melhora, modificando e recriando-o, ou seja, o termo foi concebido não no sentido da cópia, mas da criação de novos parâmetros para a observação do real. ”

Na sociedade romana, o termo que designa imitação é *imitatio*. Pensadores como Horácio e Quintiliano aconselham a *imitatio* alegando que os bons poetas devem ser imitados e não copiados palavra por palavra. Horácio orienta o pretendente à boa poesia a não ser imitador servil: “Farás teu este assunto conhecido, /Se aos trágicos limites o congires,/Não seguindo o tecido da epopeia./E se não atenderes servilmente/A traduzir palavra por palavra,/Nem como imitador em lance entreres,/Donde sair não possam sem vergonha,/E sem violar as leis do teu poema.” (HORÁCIO, 2014, p. 86). Quintiliano por sua vez recomenda a *imitatio* porque “é necessário que sejamos semelhantes ou diferentes dos que foram ou são bons. Raramente a natureza produz algo semelhante; a imitação, porém, consegue fazê-lo com mais frequência” (QUINTILIANO, 2016, p. 85).

Dionísio de Halicarnasso vai afirmar que a imitação é uma emulação cujo imitador quer igualar-se e/ou ultrapassar o modelo. “A imitação é uma atividade que, segundo determinados princípios teóricos, refunde um modelo” (DIONÍSIO DE HALICARNASSO, 1986, p. 49)

Hoje, aquilo que antes se denominava imitação possui certa semelhança com o que chamamos intertextualidade. O termo imitação, por sua vez, entende-se agora como uma cópia mal feita de alguma obra ou estilo, sendo quase que extinta da criação literária e fazendo com que um autor pense bem antes de se valer desse processo de escrita pois, modernamente, o escritor destaca-se por aquilo que tem de singular.

Rosado Fernandes (1986, p. 12), em prefácio à obra de Dionísio de Halicarnasso, afirma que “na essência tudo seja, antes e agora, profundamente o mesmo”. Discordamos de tal ponto de vista, contudo, por acreditarmos que as práticas de reescrita hoje são muito mais plurais e não são, como a imitação antiga, uma espécie de norma.

O termo intertextualidade nasceu com os estudos de Bakhtin, para ele as palavras nunca são neutras ou vazias, mas são carregadas de significados; são unidades migratórias, ou seja, uma palavra migra de um discurso a outro levando consigo seu contexto. “O fenômeno de um texto retomar outro, por meio de citações, alusões, inversões, paródicas ou não, passou a ser visto como elemento essencial do discurso literário.” (ACHCAR, 1994, p.13). A intertextualidade passou a ser entendida como um fenômeno “que não depende de influências ou de convergências fortuitas entre autores, e que é inerente ao trabalho literário. As influências e convergências são consideradas casos particulares do processo fundamental da literatura. (idem)

Pode-se afirmar que a intertextualidade estava presente já na Antiguidade clássica, ainda que tenha sido teorizada apenas recentemente. O modo como cada escritor lírico se apossa do repertório dos *topoi*, reestruturando-os, remodelando-os e atualizando-os, e assim, buscando criticar, ultrapassar, homenagear, ou igualar-se a seus modelos, é um fator importante para se compreender ou caracterizar a poesia lírica como imitação. Nesse sentido, vale ressaltar as palavras de Achcar (1994, p.18) na poesia da Antiguidade, predomina o processo de escrita que Francis Cairns chamou composição genérica “qual corresponde a uma codificação da prática intertextual, uma forma particular de ‘arte alusiva’: um poema toma do repertório tradicional uma série de lugares-comuns e, juntamente, a maneira de organizá-los, derivando daí sua pertinência genérica”

A prática intertextual marcada pela generalidade alude tanto a relação do poeta com seus precursores, quanto o modo como dado momento histórico-cultural recebeu a vasta herança desses precursores, problematizando-a sob diferentes prismas. Desta maneira, a tradição histórica está presente no fazer artístico do escritor, ainda que de maneira inconsciente. Uma das evidências de que o passado permanece presente e a literatura nasce da própria literatura é a permanência dos lugares-comuns nos textos atuais.

Sabe-se que antes do romantismo, muitos lugares-comuns eram empregados durante o processo de criação de poemas. Os chamados *topoi* da poesia tradicional eram bastante cultivados e muitos autores os utilizavam como forma de referenciar a obra de outros poetas, valendo-se de convenções consagradas e modificando-as conforme sua habilidade poética. Apesar do Romantismo ter propagado a descontinuidade do rigor e dos valores clássicos e incitado a originalidade, até a atualidade notamos que alguns temas e esquemas clássicos permanecem vivos.

Daí a importância desta pesquisa, uma vez que a exteriorização da individualidade do poeta passa a possuir mais prestígio do que certas convenções tradicionais, a circulação dos lugares-comuns sofre forte abalo e tende a desaparecer. Mostraremos, porém, que a recorrência dos *topoi* da lírica tradicional ainda se faz presente na poesia contemporânea, mesmo com o rompimento romântico com o clássico. Para tanto, usaremos os *topoi carpe diem* e *exegi monumentum* revelando sua presença desde Horácio até formulações das referida tópicos em poetas do século XXI.

2 Conceito de *topoi*

Antes de partir para análise propriamente dita, é importante esclarecer o conceito de *topoi* lírico. Curtius (1979), em sua obra “Literatura Européia a Idade Média Latina”, nos chama atenção para a presença dos *topoi* e para a continuação da tradição literária. Os *topoi*, termo que ficou conhecido e passou a ser empregado como sinônimo de clichê e de lugar-comum é visto como a presença do clássico no atual, ou seja, uma espécie de encarnação da tradição. Curtius denomina os topos como clichês fixos ou esquemas do pensar e da expressão oriundos da literatura antiga e que, “por meio da literatura do latim medieval, penetraram nas literaturas das línguas vernáculas da Idade-Média e, mais tarde, no Renascimento e no período barroco.” (CURTIUS *apud* PIRES 2016, p. 5)

Para aclarar o conceito de *topoi* Pires (2016) apresenta o conceito de Motivo e Tema. O motivo mais geral e não literário abrange o tema que por sua vez o torna literário, este é a expressão particular de um motivo, ou seja, a passagem do geral para o particular. Os *topoi* se assemelham aos motivos pois assim como este possui um conceito vasto.

Contudo, para efeito de clareza, estabeleçamos que os *topoi* se aproximam dos motivos. Melhor dizendo, são também motivos. Como estes, são gerais e genéricos e particularizam-se como tema neste ou naquele poema, deste ou daquele autor; o que têm de especial é o fato de terem sido abonados por certa tradição (clássica, sobretudo, mas também há *topoi* nascidos no âmbito da cultura medieval, ou em dada literatura). (PIRES, 2016, p. 5)

Como vemos os *topoi* são clichês provenientes de tradição oral, Francisco Achcar (1994) esclarece que “na lírica predominam os *topoi* e na épica as fórmulas, e se trata de materiais diferentes: estas são sintagmas, unidades frasais que se repetem; aqueles são unidades semânticas, para as quais cada poeta constrói a seu modo a forma de expressão” (ACHCAR, 1994, p.5). Ambos sistemas decorrem da tradição oral e posteriormente se integram à literatura escrita: “Nascida no coração do mundo oral, a composição genérica, a partir dos poetas helenísticos, se torna prática eminentemente livresca, de erudição literária.” (*idem*).

3 Genealogia do *carpe diem*

Dentre os vários *topoi* presentes na história literária, encontra-se o *carpe diem*, é Francisco Achcar (1994) em sua obra “Lírica e lugar-comum” que traça uma genealogia do *carpe diem*, considerando-o um gênero poético, desde Homero até o século XX e que chega ao século XXI ainda a “todo vapor”.

A fugacidade do tempo é um *topos* que já se encontrava nos versos de Arquíloco, escritor lírico mais antigo de que se tem conhecimento. O tema, posteriormente, é utilizado por vários poetas gregos e romanos, durante a Idade Média, o Classicismo e o Barroco, até ser aparentemente relegado pelos românticos e modernistas. (ACHCAR, 1994, p.61). Temas como o da fugacidade da vida, já era utilizado por Homero em suas obras –Íliada e Odisséia.

Em Homero, o dia é a única medida cujo ritmo pontua o contínuo fluxo de eventos épicos, e é também a noção de tempo que pode assumir conteúdo positivo e definido (o tempo em que...): “Virá o dia em que cairá a sagrada Ílios”; “Se eu fosse jovem e forte como no dia em que ...”; “o dia do destino”; “o dia da volta”; “o dia da escravidão”; “o dia cruel”. Assim concebido, “dia” recebe seu caráter do evento que nele ocorre, de fato se identifica com o evento que traz. Desta forma, uma expressão épica como “evitar o mau dia” (Od., 10.269) é equivalente a “escapar da destruição”. A nova direção que leva à lírica está ligada a que os homens não mais crêem na possibilidade de evitar o dia (isto é, eventos e circunstâncias), mas sentem-se controlados por ele em todos os sentidos. (HOMERO apud ACHCAR, 1994, p. 60)

Em Odisséia, a fala de Ulisses mendigo aos pretendentes, presente no canto 18, resume a nova ideia de dia. “Pois tal é o espírito dos homens sobre a terra, qual o dirige a cada dia o pai dos homens e dos deuses” (HOMERO apud ACHCAR, 1994, p.60), em tais versos, ao usar expressões como “espírito dos homens” o que se nota é que “o homem é inteiramente ‘efêmero’, isto é, sujeito ao dia e exposto as suas vicissitudes”. (ACHCAR, 1994, p. 61). Em Íliada, o tema aparece com a analogia da vida as folhas das arvores “Tais as gerações das folhas, quais as dos homens. As folhas, algumas o vento deita ao chão, outras a selva florescente produz, e sobrevém o tempo da primavera; assim as gerações dos homens, umas nascem, outras morrem” (HOMERO apud ACHCAR p. 61). Em Íliada o tema da fugacidade aparece claramente: assim como as folhas que nascem e morrem é a vida do homem.

A constatação da brevidade e instabilidade da vida não leva à conclusão de que os homens devam dedicar-se aos prazeres possíveis - para Aquiles, a consciência de que sua vida será breve impõe a busca da glória (...) Ainda no mundo da Odisséia, bastante afastado do da Íliada, não é a solução hedonista que se impõe,

apesar de se estar menos longe dela. Ulisses, na seqüência da fala antes citada, afirmara que o homem não deve nunca ser injusto, mas sim aceitar em silêncio os dons que os deuses lhe concedam. (...) A idéia de “fazer de cada dia uma unidade em si mesma”, que é como Pierre Grimal interpreta a fórmula horaciana *carpe diem*, já parece insinuar-se aqui, e será muito mais evidente nos poetas posteriores. (ACHCAR, 1994, p. 66; aspas do autor)

O tema da fugacidade da vida também é presente em Aristófanes e Píndaro, entretanto, é nos versos de Semônides que o tema da brevidade da vida se associa ao hedonismo, que é a busca pelo prazer, sem deixar de lado a influência epicurista.

“(…)Enquanto um mortal possui a flor adorável da juventude, com ânimo leviano pensa em muitas coisas ir-realizáveis, pois tem a esperança de nem envelhecer nem morrer. Insensatos, que têm assim o espírito e não sabem que o tempo da juventude e da vida é breve para os mortais. Mas tu, sabendo destas coisas relativas ao termo da vida, dispõe-te a conceder prazeres a tua alma” (SEMÔNIDES apud ACHCAR, 1994, p. 65)

É na Grécia de Semônides que o tema passou a ter realce e cresceu ao encontrar as condições socioculturais adequadas para tal. Depois de Semônides, o tema aparece ainda em Mímnermo com a antítese juventude/velhice:

E nós, quais as folhas que produz o tempo da primavera florida, quando depressa viçam os raios do sol, assim por um breve momento gozamos das flores da juventude, nada sabendo do mal e do bem dos Deuses. Mas as negras Queres já estão próximas, uma com o termo da penosa velhice, a outra com o da morte: breve é o fruto da juventude, tanto quanto o espriar-se do sol sobre a terra. (MIMNERMO apud ACHCAR, 1994, p. 68).

Passada essa fase helenística, em Roma, o gênero iniciou-se com Catulo. E é de Catulo o exemplo mais extraordinário: “vivamos, minha Lésbia, e amemos, e atribuamos aos rumores dos velhos mais severos, todos, o valor de um vintém. Os sóis podem pôr-se e retornar, mas nós, uma vez que se põe a nossa breve luz, devemos dormir uma só e perpétua noite” (CATULO apud ACHCAR, 1994, p.74). Em tais versos, percebemos o tema hedonista ao convite amoroso. No qual a mulher amada, deve ceder ao convite amoroso do eu lírico antes que a vida se acabe. Modelo inquestionável do *carpe diem*.

A expressão latina *carpe diem* foi utilizada na ode nº 11 do Livro das Odes de Horácio. No poema aparecem algumas características essenciais da poesia do *carpe diem*. Cito como exemplo, o enunciador (o próprio eu lírico), seu interlocutor, o enunciado de orientação, em voz imperativa, o convite ao prazer ou convite amoroso, a crença na astrologia e o próprio *carpe diem*. Abaixo a transcrição da ode horaciana a partir da tradução de Achcar (1994):

Tu não indagues (é ímpio saber) qual o fim que a mim e a ti os deuses tenham dado, Leuconoé, nem recorras aos números babilônicos. Tão melhor é suportar o que será! Quer Júpiter te haja concedido muitos invernos, quer seja o último o que agora debilita o mar Tirreno nas rochas contrapostas, que sejas sábia, coes os vinhos e, no espaço breve, cortes a longa esperança. Enquanto estamos falando, terá fugido o tempo invejoso; colhe o dia, quanto menos confiada no de amanhã (ACHCAR, 1991, p. 88).

Carpe diem é uma expressão latina, no qual *carpe* deriva do verbo *carpere* que quer dizer tomar/colher e *diem* é dia. Desta forma, *carpe diem* significa literalmente colher o dia, ou seja, aproveitar o hoje, viver o momento e deixar de se preocupar demasiadamente com o futuro, pois, muitas vezes, nos preocupamos tanto com o dia de amanhã, que não usufruímos verdadeiramente do que o momento presente pode nos ofertar. A exortação feita por Horácio é um convite ao prazer. “Horácio recomenda consumo imediato [do vinho]: é verdade que o vinho pode melhorar se o deixares em re-

pouso, mas talvez não o bebas. A desconfiança Epicurista do amanhã não poderia ser expressa mais vividamente.” (ACHCAR, 1994, p. 92)

É igualmente relevante no texto horaciano, o “diálogo” entre o eu lírico e o receptor, indicio da poesia do simpósio – também chamado de a lírica do tu. “Portanto, faz parte da encenação o registro coloquial do discurso, que reforça a verossimilhança do diálogo sugerido” (ACHCAR, 1994, p. 99). Existe uma simulação de diálogo entre o eu lírico e Leuconoé. Esta, ainda que seja permeada por dúvidas e incertezas, aparenta ser uma mulher de espírito singelo e ingênuo e que confia na astrologia. Horácio, demonstrando a fugacidade do tempo, aconselha a aproveitar o dia sem confiar no amanhã: propõe que se aproveite o agora e desconsidera tudo que possa impedir que isso ocorra, como “as preocupações com o futuro, as ‘questões severas’ da vida pública, a preocupação com a riqueza, o apego aos bens” (p. 97).

4 *Carpe Diem* na Contemporaneidade

Após traçada a genealogia do *carpe diem* desde suas primeiras formulações até o século xx, veremos como esse topos está presente na literatura moderna, buscando refletir sobre a existência de uma ruptura ou a continuação de uma tradição. O poema selecionado é do escritor Paulo Henriques Britto e pertence a seu livro “Formas do nada” (2012).

Horácio no Baixo
(Odes I, 11)
Tentar prever o que o futuro te reserva
não leva a nada. Mãe de santo, mapa astral
e livro de autoajuda é tudo a mesma merda.
O melhor é aceitar o que de bom ou mau
acontecer. O verão que agora inicia
pode ser só mais um, ou pode ser o último –
vá saber. Toma o teu chope, aproveita o dia,
e enquanto ao amanhã, o que vier é lucro. (BRITTO, 2012, p.23)

No poema “Horácio no baixo”, de Britto, o *carpe diem* está identificado, logo no título do poema, quando o autor faz referência a Ode horaciana. É possível notar claramente o convite ao prazer, presente nos versos “Toma o teu chope, aproveita o dia”. Semelhantemente a Horácio, Britto faz referência á bebida “coes os vinhos/Toma o teu chope”, ao substituir vinho por chope, Paulo Henriques Britto valeu-se do lugar-comum, consagrado pela tradição e imprimiu seu talento pessoal, bem como a marca de seu tempo histórico e de sua realidade social, como o fez Horácio e tantos outros autores antes e depois dele.

O enunciatório é notado pelo uso de pronomes como teu e te; “Tentar prever o que o futuro te reserva/ Toma o teu chope”, semelhança com o poema de Horácio, pois nele o destinatário surge identificado pelo nome próprio, Leuconoé. É interessante observar que o destinatário do poema de Britto não é uma única pessoa, como na ode de Horacio, mas sim varias pessoas; todos aqueles que lerem o seu poema. Outro elemento essencial é a exortação, enunciados de ordem e conselhos, podem ser percebidos pelo uso de verbos no imperativo como toma e aproveita. Em trechos como “O melhor é aceitar o que de bom ou mau acontecer”, fica evidente a vontade do eu lírico de convencer o leitor. Além do mais, há na poesia uma encenação dialógica, que como vimos, é uma característica do gênero do *carpe diem*.

Na ode de Horácio o eu lírico aconselha Leuconoé sobre a confiança na astrologia, “tu não indagues (é ímpio saber) qual o fim que a mim e a ti os deuses tenham dado, Leuconoé, nem recorras aos números babilônicos”, indicando que os astros não podem prever o futuro, o eu lírico do poema de Paulo Henriques Britto, sugere a mesma coisa: que não se pode confiar na astrologia, “tentar prever o que o futuro te reserva/ não leva a nada. Mãe de santo, mapa astral/ e livro de autoajuda é tudo a mesma merda”.

O caráter passageiro da vida é constatado na necessidade de se viver o momento presente “O verão que agora inicia pode ser só mais um, ou pode ser o último- vá saber”. Então, pode-se dizer que o Eu que permeia o poema “Horácio no Baixo” é um ser que não vive de espera e sim aproveita o agora, sem se preocupar com o futuro e “o que vier é lucro”.

5 Tópica da perenidade da poesia

Outro *topos* recorrente da poesia lírica é o *exegi monumentum*, termo que, assim como o *carpe dié*, foi immortalizado por Horácio em sua Ode 3.30. Como nos informa Francisco Achcar, o tema já está presente “na poesia grega, desde Safo, Píndaro, Simônides e Teógnis até os mais recentes epigramatistas da Antologia Palatina, é insistente a ideia do poder perenizador da poesia” (ACHCAR, 1994, p. 156) Abaixo a transcrição de sua ode 3.30, que se tornou modelo para outros autores, os quais veremos mais adiante.

Erigi monumento mais duradouro do que o bronze,
e mais alto do que as decaídas, régias Pirâmides,
quem nem a chuva voraz, nem o Aquilão, impotente,
poderão destruir, nem dos anos a incontável
sucessão e a passagem dos tempos.
Não morrerei de todo, e de mim a maior parte
escapará a Libitina. No louvor dos pósteros crescerei
renovado, enquanto ao Capitólio ascender
o Pontífice com a Vestal silenciosa.
De mim se dirá que, onde o Áufido corre impetuoso
e onde Dauno, escasso em águas,
sobre povos agrestes reinou, do nada me erguendo,
fui o primeiro que à Itálica medida afeiçoou
o carne eólico. Podes sentir orgulho
pelo mérito alcançado. E tu, ó Melpómene, digna-te
com o louro de Delfos cingir-me a fronte. (HORÁCIO *apud* PEREIRA, 2012, S/p)

O poder immortalizador da poesia figura-se como um monumento mais duradouro que o bronze, capaz de eternizar, por sua própria perenidade, a memória do poeta. “Quando a cidade que eu canto já não mais existir, quando os homens para quem canto já houverem desaparecido no esquecimento, minhas palavras ainda perdurarão” (PÍNDARO *apud* STEINER, S/a, p. 02). Os versos sobrepujam o tempo. O bronze perece, assim como as pirâmides se arruinarão com a sucessão dos anos, porém as palavras permanecem vivas. Mesmo quando o poeta não escapar à deusa da morte (Libitina), suas palavras sobreviverão. Em suma, o poema “versa sobre o poder da poesia de conferir immortalidade tanto ao poema em si mesmo (‘o monumento mais duradouro do que o bronze’) quanto sobre seu autor (‘uma parte de mim escapará’)” (QUEVEDO, 2016, p. 70). Trata-se, portanto, do “poder atribuído a poesia de ser immortal e de immortalizar por meio da palavra” (SANTOS, 2009, p.124).

6 *Exegi monumentum* na contemporaneidade.

Como já foi afirmado, o diálogo de poetas contemporâneos com os poetas clássicos perdura mesmo com o rompimento romântico. Para Achcar (1994, p. 163) “ o impacto causado por *Exegi monumentum* foi imenso e pode ser aquilatado pela presença da ode em trechos, entre tantos, de Propércio, Ovídio, Sêneca, São Jerônimo (...)” e em poetas modernos como Nelson Ascher.

Exegi monumentum
Ergui pra mim, mais alto
que o Empire State Building, menos
biodegradável mesmo
que o urânio, um monumento
que, à chuva ácida ileso
e imune à inversão térmica,
não tem *turnover* nem
sairá de moda nunca.
Não morrerei de todo:
Cinquenta ou mais por cento
de meu ego hão de incólumes
furtar-se à obsolescência
programada e hei de estar
no *Quem É Quem* enquanto
Hollywood dê seus Oscars
anuais ou supermodels (ASCHER, 2005, p.13)

O poema *exegi monumentum*, de Ascher, é claramente uma paródia da ode horaciana. Isso se constata de imediato no título do poema, quando o autor faz uma clara alusão ao *exegi* de Horácio. O caráter perenizador da poesia pode ser verificado nos versos “não morrerei de todo/ Cinquenta ou mais por cento/de meu ego hão de incólumes/ furtar-se à obsolescência”. No mesmo trecho em que há a presença do *topos* podemos notar também uma certa ironia de Nelson Ascher com relação à pretensão de Horácio em imortalizar-se por meio das palavras, para tanto o autor se vale do termo “ego” para afirmar que tanto Horácio quanto seu ego passarão intactos pelo tempo sem que se tornem obsoletos. Esse ego elevado não pertence somente a Horácio mas ao próprio Ascher pois ambos creem na vida *post-mortem* que os versos proporcionam.

Assim como Horácio, Ascher também compara seus versos a grandes construções, “e mais alto do que as decaídas, régias Pirâmides/, mais alto que o Empire State Building”. Além do fato de ambos terem consciência de que os poemas que fizeram são mais valiosos e maiores que grandes obras, o ato de assemelhá-los a monumentos revela que, assim como estes, o poema também é alvo de contemplação ou, em outros termos, “o poema sendo contemplado por si próprio, funciona como um monumento” (CÍCERO, 2012, p. 35). Ademais, o uso de *Empire State Building* ao invés de Pirâmides, demonstra a engenhosidade de Ascher que, ao se apossar do lugar-comum consagrado pela tradição termina também por imprimir a marca de seu tempo histórico.

Marco Catalão certamente conhecia o famoso *carm.* 3.30 de Horácio ao escrever seu poema “mapa”.

Mínimo monumento, que não toma
mais espaço que um *bytes* na memória
de um disco rígido, eis a suma gloria

a que nem mesmo o insigne Horácio assoma
Não morrei de todo: meu genoma,
sequência hieroglífica incorpórea
perdurará ainda quando a história
já não souber nem de Atenas de Roma
E eu, que sonhei que escaparia à morte
graças as letras, tenho de aceitar
a eternidade que me coube: não
os louros da obra prima, mas a sorte
ou (só o fruto há de dizer) o azar
de reclonar-me a cada geração (CATALÃO, 2009, p.96).

Além da presença do *topos* da perenidade, existem outras semelhanças entre esse soneto e a ode horaciana. Cada um, a seu modo, fez referência ao Egito “régias Pirâmides/sequência hieroglífica incorpórea”. Outra equivalência reside no fato de ambos usarem o termo “louro” como alusão ao deus Apolo¹ e/ou Delfo². Horácio “encerrando o poema convoca Melpómene, a musa da Tragédia, a laureá-lo, graças à sua poesia, com uma coroa délfica, consagrada ao deus Apolo, o deus do Sol, mas também dos poetas” (SILVA, 2014, p.97). Ademais podemos observar no verso quatro da paródia de Marco Catalão um autor que admira seu mestre, diferente de Ascher, que o ironiza, Catalão o louva.

A maior similitude, entretanto, encontra-se na consciência, que ambos possuem, de que a palavra pode torná-los eternos:

Horácio inicia seu poema com o seguinte verso “*exegi monumentum aere perennius*”, ou seja, “erigi monumento mais perene que bronze”. Nota-se que o tempo verbal utilizado é o perfeito ativo, ou seja, Horácio está finalizando o livro, olhando para trás, mostrando que a perenidade abordada nesse poema diz respeito ao conjunto inteiro de *carmina*. O modo como Horácio conclama que sobreviverá à Libitina, ou seja, à deusa da morte, demonstra seu intuito de

Nem sempre a menção a ode *ad Melpomenen* é tão direta, vejamos o poema “guardar” de Antônio Cícero.

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em um cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.
Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro
Do que um pássaro sem vôos.
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:

1 Na mitologia grega, o loureiro é a árvore consagrada a Apolo. Na Roma e na Grécia o louro era símbolo de vitória, por isso, os heróis romanos e gregos usavam coroas de louro, ademais, o uso da planta era uma homenagem ao deus grego Apolo. (REVISTA SUPER INTERESSANTE [online]. **Deus Apolo inspirou uso da coroa de louro**. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/historia/deus-apollo-inspirou-o-uso-de-coroa-de-louro/>> Acesso em: 21 mar 2017)

2 A única representação da sacerdotisa, ou pitonisa, de Delfos, mostra a pitonisa sentada em um trípode. Em uma das mãos ela segura um ramo de louro (a árvore sagrada de Apolo). (HALE, John. et. al. **A fonte do poder no oráculo de Delfos**. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/sciam/reportagens/a_fonte_do_poder_no_oraculo_de_delfos.html> Acesso em 21 mar 2017)

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar (CÍCERO, 1996, p. 337)

Para Cícero guardar não equivale a trancar, quando se tranca uma coisa a perdemos de vista, guardar seria o mesmo que admirar, iluminar. Assim, o poeta escreve um poema para guardá-lo e admirá-lo, para que este possa ilumina-lo quando ele já não se fizer presente. O poema é capaz de trazer à luz a memória de sua existência. É neste momento que o poeta deixa de iluminar a coisa e passa a ser iluminado por ela. Ao fazer essa afirmação, podemos então compreender que a poesia é capaz de iluminar a vida do poeta, mesmo que este já não esteja vivo, e esta é razão pelo qual se publica: eternizar-se. Steiner (S/a, p. 03), foi feliz ao afirmar que cada livro revela a brevidade da vida do homem, e que este permanece sepulto sem aquele.

7 Considerações finais

Os lugares-comuns foram e continuam sendo visitados por poetas de várias gerações. Importa-nos o modo “como este ou aquele poeta, em temporalidades e espaços descontínuos, valeu-se deste ou daquele clichê consagrado pela tradição, manipulando-o em novas direções semânticas e imprimindo-lhe seu talento pessoal.” (PIRES, 2007, p.05). Pois como afirma Fernandes (1986. p.18) não basta imitar, é preciso fazê-lo a seu modo “o imitador tem uma função individual importante, que pressupõe escolha e, por conseguinte, uma intervenção pessoal que não se coaduna com o servilismo e a ideia de cópia”.

No decorrer desta pesquisa constatou-se essa teoria, muitos poetas valeram-se desses temas dando novas direções semânticas e parodiaram versos horacianos, seja para exaltar ou criticar as palavras de Horácio. Pode-se então perceber que mesmo passados séculos, poetas contemporâneos ainda mantêm laços com a tradição.

Contudo, parte considerável da poesia recente mantém com a tradição tópica uma profícua relação, como se os poetas contemporâneos estivessem a dirigir uma crítica velada – através da apropriação, geralmente seletiva, irônica, paródica e desconstrutora, que fazem de tópicos diversos – aos já gastos clichês instituídos pela chamada modernidade lírica.(PIRES, 2007, p.6)

Diferente do que pregou o movimento romântico, os *tópoi* da literatura clássica, barroca e arcádica sobretudo, chegaram ao mundo contemporâneo ainda a todo vapor, vemos que muitos poetas da literatura atual se valem dos temas tracionais em suas composições. Não duvidamos que desde a época clássica até hoje os parâmetros para criação de poemas mudaram, porém ressaltamos que a história literária é continuidade, isto é, mesmo com a mudança de uma época para outra há traços que seguem presentes em todos os momentos literários. Os estudos voltados para os lugares-comuns podem nos ajudar a compreender a relação da literatura atual com a tradição clássica. “Cremos, inclusive, que tais práticas têm relativizado e minado, na essência, os conceitos modernos de originalidade e novidade, tão pisados e repisados desde o Romantismo” (PIRES, 2007, p. 27).

Topics of temporality in contemporary poetry of portuguese language

ABSTRACT

During the classical tradition the imitation of models and literary forms fed the production of the artists, the poetry was, mainly, imitative. A poet, to be classified as good, should know how to imitate what his masters did. Subsequently with romanticism is the idea of originality that imposes itself as a criterion for creation, because the romantic movement defended an above all original literature and proposed that commonplaces should no longer be used as a parameter for creation. However, in spite of this great romantic rupture with the classic, there is in contemporary poetry the recurrence of lyrical topoi, which puts in check the concept of what it is to be original in literature and if indeed it is possible to be. It is important, however, to show that even after the romantic discontinuity with the traditional, there are still in the current poetry authors who use common places of classical lyric to compose their works. The topos or common place, as Ernst Robert Curtius in his book *European Literature and Middle Ages* tells us, comes from ancient literature - mainly lyric - and is commonly visited by poets of various eras, including today. Thus, in the course of all research, we sought to investigate the recurrence of common places *carpe diem* and *exegi monumentum* in contemporary poetry. The *carpe diem*, present in the ode n^o 11 of the Book of the Odes of Horatio means to live the day, to reap the day, that is, to take advantage of today, to live the moment and to stop worrying so much about the future. The *exegi monumentum*, in turn, was an expression used by Horace in his Ode 3.30 which emphasizes the immortal character of poetry. It is interesting, however, to demonstrate how modern authors, even after originality as a parameter for creation, rely on the commonplace consecrated by Horace, manipulating them and giving them new semantic directions by placing their personal talent and the ideas of his time.

Keywords: Contemporary Poetry. *Carpe diem*. *Exegi Monumentum*.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

ASCHER, Nelson. **Parte alguma** (1997-2004). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRITTO, Paulo Henriques. **Formas do nada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 1º Ed.

CATALÃO, Marco. **O cânone acidental**. São Paulo: É realizações, 2009.

CÍCERO, Antônio. **Guardar** - Poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **Poesia e Filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira., 2012.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. 2º ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

FERNANDES, Raul Miguel Rosado. Concepções e formas de imitar: um enquadramento para Dionísio de Halicarnasso. In: HALICARNASSO, Dionísio de. **Tratado da imitação**. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica; Centro de Estudos Clássicos das Universidades de Lisboa, 1986. p. 11-30.

FLORES, Guilherme Gontijo. **Três elegias**. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/111/>> Acesso em: 20 fev. 2017.

HALE, John. et al. **A fonte do poder no oráculo de Delfos**. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/sciam/reportagens/a_fonte_do_poder_no_oraculo_de_delfos.html> Acesso em 21 mar 2017.

HORÁCIO. “Arte poética”. Tradução de Cândido Lusitano. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Do mito das Musas à razão das Letras**. Textos seminais para os estudos literários (século VIII a. C. – século XVII). Chapecó: Argos, 2014

MACHADO, Nauro. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

PAGOTO, Cristian; CARVALHO, Aécio Flávio de. O carpe diem horaciano na poesia de Adélia Prado. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009, p. 230-239.

PALHARES, Carlos Vinícius Teixeira. **A mimese na poética de Aristóteles**. Cadernos Cespuc: Belo Horizonte. 2013. Disponível em: <<file:///C:/Users/Franciele/Downloads/8113-29632-1-PB.pdf>> Acesso em 18 abr 2017.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **A cultura e as línguas clássicas**. Disponível em: <<http://delingualatina.blogs.sapo.pt/10605.html>> Acesso em: 20 fev. 2017.

PIRES, Antônio Donizeti. **Lugares-comuns da lírica, ontem e hoje**. LINGUAGEM – Estudos e Pesquisas, Catalão, vols. 10-11 – 2007. Disponível em: <<https://revistas.ufrg.br/lep/article/download/34355/18093>> Acesso em: 10 mai. 2016.

QUEVEDO, Rafael Campos; MIRANDA, Wandelson Silva de (orgs.). **Trechos de um diálogo demorado: ensaios sobre Literatura e Filosofia**. São Luis: EDUFMA, 2016.

QUINTILIANO. **Instituição Oratória**. Tomo IV. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Unicamp. 2016.

RAGUSA, Giuliana. **Lira grega. Antologia de poesia arcaica**. Trad. de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

REVISTA SUPER INTERESSANTE [online]. **Deus Apolo inspirou uso da coroa de louro**. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/historia/deus-apolou-inspirou-o-uso-de-coroua-de-louro/>> Acesso em: 21 mar 2017.

SANTOS, Halysson Frankleynyelly Dias. **Exige monumentum aere perennius: poesia épica e memória no Caramuru de Santa Rita Durão**. 2009. 201f. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2009. Disponível em: <http://www.uesb.br/ppgmemorials/dissertacoes/Santos_HFD.pdf> Acesso em: 19 fev. 2017.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. **A construção da imagem de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio entre moedas e poemas (44 a 27 a.c.)**. 2014. 198 f. Dissertação (Mestrado em História Social das Relações Políticas) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014. Disponível em: < http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_5849_Camilla%20Disserta%E7ao%20finalizada.pdf> Acesso em: 27 fev. 2017.

STEINER, George. **O leitor incomum**. Rio de Janeiro: Record, 2001. Disponível em: < <http://filosofia.ufsc.br/files/2013/04/George-Steiner-O-Leitor-Incomum1.pdf>> Acesso em: 27 fev 2017.

TAMEN, Pedro. **Caronte e a memória**. São Paulo: Escrituras, 2004.

MINIBIOGRAFIA

Franciele dos Santos Feitosa

Aluna do Curso de Letras-Espanhol na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Atua na área de Literatura de Língua Portuguesa. Desenvolve pesquisas no Grupo de Estudos em Lírica contemporânea de Língua Portuguesa, coordenado pelo Professor Doutor Rafael Campos Quevedo. É também Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) e professora de Língua Espanhola no Curso de Estudos de Idiomas (CEI).

Rafael Campos Quevedo

Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB); mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), especializado em Literatura Brasileira (UNIVERSO) e graduado em Filosofia e Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Atua na área de Literatura Portuguesa e Brasileira. Desenvolve pesquisa em Poesia Contemporânea de Língua Portuguesa. Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMA (PGLetras-UFMA).