

AS *SILVAE* DE ESTÁCIO E O DESENVOLVIMENTO DO GÊNERO LÍRICO NA ANTIGUIDADE

STATIUS' *SILVAE* AND DEVELOPMENT OF THE LYRIC GENRE IN ANTIQUITY

Luiza Helena Rodrigues de Abreu Carvalho*
Natan Henrique Taveira Baptista**

* luizahcarvalho@gmail.com
Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Vitória, Espírito Santo), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite.
** natanbaptista@gmail.com
Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo (Vitória, Espírito Santo), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite.

RESUMO: O artigo demonstra a participação das *Silvae* de Estácio no cânone lírico, de onde são comumente excluídas. Para tal, expusemos o desenvolvimento e modificações do gênero lírico desde a Grécia arcaica até a sua chegada à Roma imperial. Feito isso, identificamos a *silva* como uma prática poética do gênero epidítico, na vertente do elogio, utilizando para tal as prescrições dos manuais retóricos antigos – como a *Retórica* de Aristóteles, a *Rhetorica ad Herennium*, a *Institutio oratoria* de Quintiliano e o *Sobre o epidítico* de Menandro Retor. Finalmente, exemplificamos as características encomiásticas nas *Silvae* de Estácio, utilizando-nos do epidítico retórico, concluindo que o louvor de ocasião, característica da lírica antiga, funcionava como pretexto na composição do encômio aos destinatários em cada poema.

PALAVRAS-CHAVE: Retórica Clássica; Epidítico; Gênero lírico; Estácio; *Silvae*.

ABSTRACT: This paper aims at demonstrating how Statius' *Silvae* takes part in the canon of lyric poetry, from which they are commonly excluded. In order to do so, we have started by examining the development of the lyric genre from archaic Greece to imperial Rome. We identify the *sylva* as a practice within the epideictic genre, focusing on the praise aspect and using rhetorical treatises such as Aristotle's *Rhetoric*, *Rhetoric ad Herennium*, Quintilian's *Institutio oratoria* and Menander's *On epideictic*. We exemplify the encomiastic characters in Statius' *Silvae* using elements of the epideictic genre and conclude that occasional eulogy, a mark of ancient lyric, worked as a pretext in the composition of an encomium to the poem's addressee.

KEYWORDS: Classical Rhetoric; Epideictic oratory; Lyric genre; Statius; *Silvae*.

1. É importante ressaltar que “[...] do ponto de vista do modo de apreensão/apreciação, a lírica grega arcaica era transmitida de uma maneira completamente diversa do modo como a poesia é publicizada hoje em dia, através da leitura geralmente silenciosa de um texto. Para um grego do período arcaico não poderia haver nada mais estranho: alguém lendo um poema em silêncio e sozinho”. Além disso, “[...] até o Renascimento, o termo ‘lírica’ tinha um sentido limitado, aquele herdado da Antiguidade. Porém, gradualmente, ‘lírica’ começou a ocupar um lugar dentro do sistema de gêneros no qual já estavam a épica e o drama e daí ele adquiriu um significado mais abrangente. Esse valor mais compreensivo de ‘lírica’ se tornou a norma desde o final do século XVIII e começo do século XIX. Foi Goethe quem criou o conceito de ‘formas naturais da poesia’, que eram três: épica, lírica e drama. [...] [E]sse sistema é formado por uma tríade de espécies consideradas naturais e tratadas como essências genéricas ou tipos ideais. Essa concepção é normativa, idealista e evolucionista, porque pressupõe uma sucessão cronológica de gêneros. Essa é a visão que encontramos nos textos de Bruno Snell e Hermann Fränkel, dois grandes herdeiros do Romantismo Alemão no século XX e continuadores do sistema genérico triádico que, por fim, foi organizado por Hegel, em seus Cursos de Estética”. ROCHA. *Lírica Grega Arcaica e Lírica Moderna: Uma Comparação*, p. 85-87.

2. NAGLE. *The Silvae of Statius*, p. 3. Sobre o pai de Estácio pouco pode ser afirmado com certeza, para além da *Silu*. 5.3 de seu próprio filho. Para saber mais, cf. McNELIS. *Greek Grammarians and Roman Society during the Early Empire: Statius’ Father and his Contemporaries*, p. 67-94.

As formas de poesia lírica¹ na Antiguidade, iniciada na Grécia arcaica, foram inauguradoras de uma tradição de poema circunstancial consolidada nos períodos posteriores, alcançando características singulares em ambiente latino. Como parte dessa tradição poética em Roma, inserimos as *Silvae* de Estácio, comumente reconhecidas e categorizadas como poemas de ocasião – pois a temática de cada composição refere-se a situações específicas –, nas quais se acrescenta um tom elogioso próprio das competições poéticas helênicas, das quais tanto Estácio quanto o seu pai participaram.² As produções desse autor, no entanto, são pouco ou quase nunca compreendidas como parte do cânone da poesia lírica, por isso, de modo a melhor localizar as *Silvae* de Estácio como pertencentes à lírica, acreditamos ser proveitoso traçar o seu percurso desde a Grécia arcaica, passando pelo período helenístico, com o qual dialoga direta e constantemente, até a sua chegada, já bastante modificada, às terras romanas durante o século primeiro.

As *Silvae* são um conjunto de trinta e dois poemas elogiosos compostos entre os anos de 89 e 95 da nossa era. Eles estão divididos em cinco livros, organizados pelo próprio autor, com exceção do último livro, que é póstumo. Nos quatro livros organizados pelo próprio o autor, a seleção de vinte e sete poemas é acompanhada de prefácios em prosa, em que Estácio dedica os textos a nobres patronos

ou amigos e explica também as suas escolhas poéticas. O último livro, porém, é composto por apenas cinco poemas completos e um fragmentado. As *Silvae* possuem sempre um destinatário, podendo ser tanto o imperador Domiciano, quanto qualquer outro membro-patrono das elites das sociedades de Roma e de Nápoles.³

Devido às considerações iniciais sobre a lírica na Grécia arcaica e a sua necessidade de ser acompanhada musicalmente, não há uma aparente relação entre as composições daquele período com as de Estácio no século I. Porém, demonstraremos neste artigo que as modificações do gênero com o passar dos séculos são favoráveis para a produção do que o autor romano chamou de silvas.⁴

CAMINHOS DA LÍRICA NA ANTIGUIDADE

Inicialmente, é necessário entender que os gêneros literários não atuam como um conjunto de regras sólidas, homogêneas e monolíticas, mas, ao contrário, possuem fronteiras elásticas e permeáveis, o que também se aplica às formas arcaicas e clássicas da lírica.⁵ Os gêneros poéticos da Antiguidade, sistematizados principalmente pela *Poetica* de Aristóteles, são formados a partir de *mímese*,⁶ porém se diferem pelo meio, assunto ou modo. A obra de Aristóteles não contempla vários aspectos da poesia arcaica e não trata

3. McNELIS. *Looking at the Forest? The Silvae and Roman Studies: Afterword*, p. 279.

4. CARVALHO. *Elementos de permanência do gênero silva da Antiguidade romana à Modernidade espanhola: Estácio e Quevedo (sécs. I-XVII)*, p. 24-53.

5. CAREY. *Genre, Occasion and Performance*, p. 21.

6. Aristóteles, na *Poet.* 1447a, afirma que as produções épicas, trágicas (ou cômicas) e o ditirambo são imitações. Essas imitações são feitas a partir do ritmo, da palavra e da melodia separadamente ou em conjunto. Para o filósofo antigo, a imitação é parte fundante, congênita no ser humano. São imitadas as ações elevadas ou baixas dos indivíduos, já que “a variedade de caracteres só se encontra nestas diferenças” e, por isso, “necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós”. Arist. *Poet.* 1448a. Trad. Eudoro de Souza. As citações das fontes antigas neste artigo obedecem, por praxe da área, às abreviações do *Oxford Classical Dictionary*.

explicitamente do gênero lírico, talvez pelo *status* fragmentário e incompleto de sua composição.⁷

Apesar da ausência do gênero lírico explicitamente tratado na obra de Aristóteles, autores posteriores o incluíram juntamente aos gêneros sistematizados, tanto na Antiguidade como na Modernidade. Horácio, na *Epistula ad Pisones*, posteriormente conhecida como *Ars poetica* por Quintiliano (*Inst.* 8.3), ao comentar as diferentes formas de poesia, menciona também a lírica:

A Musa permitiu à lira decantar divos e filhos de deuses, o pugilista vitorioso e o primeiro cavalo no certame, inquietações de jovens e vinhos licenciosos [...].⁸

As composições líricas são, na passagem de Horácio, definidas como aquelas permitidas pela Musa de serem cantadas acompanhadas da lira. Entre as ocasiões possíveis para a produção lírica citadas por Horácio encontravam-se o canto aos deuses (hinos), aos homens ou filhos dos deuses (encômio), aos jogos e seus vencedores humanos ou não (epinícios), aos jovens (poemas eróticos) e aos licenciosos (escólios e *paroinía*). As categorias divididas em ocasiões eram, nos períodos arcaico e clássico, referentes ao gênero lírico, pois estariam relacionadas ao evento da performance do poema.⁹ Nogueira¹⁰

destaca as distinções de Horácio como pertencentes à proposição aristotélica de imitação dos objetos, pois variam em nível decrescente de “dignidade poética”: primeiramente os deuses, depois os homens virtuosos e vitoriosos dos jogos, em seguida os jovens, e, por fim, aos ébrios bebedores de vinho.

Outra fonte importante acerca dos gêneros literários na Antiguidade é a obra *Chrestomatia* de Próclo,¹¹ já que nela informações dispersas sobre o assunto são sistematizadas.¹² Contudo, dessa obra temos apenas o resumo feito por Fócio, lexicógrafo de Constantinopla, no século IX, na obra *Bibliotheca*. Segundo ele, a produção lírica é “a mais diversificada e comporta diferentes divisões”, e os poemas líricos são atribuídos aos deuses, aos homens, a ambos ou às circunstâncias acidentais, isto é, o gênero lírico pode abarcar uma variada gama de produção poética, como o hino, o ditirambo, o nomo, o encômio, o epinício, o epicédio. Segundo Guerrero¹³ e Loureiro¹⁴, o estudo de Próclo refere-se não mais aos poetas arcaicos, mas aos alexandrinos, e a heterogeneidade das categorias alcançadas pela lírica não poderia ser simplificada na tentativa de encontrar um ponto comum entre elas.

Já no século III a.C., as formas líricas não eram mais primordialmente apresentadas e cantadas em diferentes ocasiões, mas estudadas por filólogos e pelos futuros oradores, e lidas ou recitadas em círculos fechados, com um público

7. LOUREIRO. *Poesia: desafio ao pensamento. Estudo sobre as categorias poesia, mimesis e sujeito*, p. 202.

8. *musa dedit fidibus Divos puerosque Deorum / et pugilem victorem et equum certamine primum / et iuvenum curas et libera vina referre [...]*. Hor. *Ars* 73-85. Trad. de Rosado Fernandes.

9. CALAME. *Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque*, p. 120; CAREY. *Genre, Occasion and Performance*, p. 24.

10. NOGUEIRA. *A lírica laudatória no livro quarto das Odes de Horácio*, p. 12.

11. Gatti explica que, com exceção de um manuscrito, o Próclo apresentado pareceu ser um neoplatônico que viveu no século V d.C. e ficou conhecido pelos comentários a respeito da obra de Platão. O mesmo Próclo, no entanto, poderia também ser um gramático do século II. Cf. GATTI. *A Chrestomatia de Próclo: Tradução integral, notas e estudo da composição do códice 239 da Biblioteca de Fócio*, p. 13.

12. Harvey falando sobre a *Chrestomathia* de Próclo, explica que “ela reúne todo o material antigo a respeito da classificação de poesia lírica em geral e os tipos de poesia em particular, e mostra alguns dos princípios em que esse ramo da literatura foi dividido pelos alexandrinos em categorias convenientes”. Cf. HARVEY. *The Classification of Greek Lyric Poetry*, p. 157.

13. GUERRERO. *Teorías de la lírica*, p. 38;

14. LOUREIRO. *Poesia: desafio ao pensamento. Estudo sobre as categorias poesia, mimesis e sujeito*, p. 207-209.

menor – com exceção de cerimônias religiosas e festivais públicos.¹⁵ Essa transição do uso do gênero lírico tem como principal local Alexandria.¹⁶ Oliva Neto,¹⁷ ao comentar a influência da literatura helenística em Roma, indica, entre outros aspectos, a “definitiva incorporação da escrita como fundamento da cultura”. Um dos principais elementos causadores da brusca modificação cultural e, com ela, da ascensão da escrita no período helenístico foi a criação da Biblioteca e do Museu de Alexandria, por Ptolomeu I, Sóter (366-283 a.C.).¹⁸ Os bibliotecários eram os responsáveis por reunir, categorizar e copiar toda a produção em grego, bem como traduzir para a língua comum (*koiné*) textos escritos em hebraico, por exemplo. Apesar da dificuldade de organização física e intelectual dos papiros, Barbantani¹⁹ explica que foi nesse contexto que houve o aumento do estudo da lírica na sua forma textual, pois recebeu o mesmo prestígio pelos estudiosos de Alexandria que os textos épicos e prosaicos. O deslocamento da produção de oral para a escrita, bem como da finalidade performativa original, gerava um afastamento das circunstâncias para as quais os poemas líricos eram compostos. Contudo, os estudiosos helenistas tentaram determinar as características ocasionais e pragmáticas para as quais os poemas eram originalmente produzidos.²⁰

Entre os bibliotecários mais importantes de Alexandria, as contribuições de Calímaco de Cirene (300-240 a.C.)

abarcam não apenas o âmbito de organização da biblioteca,²¹ mas também o poético. A produção poética de Calímaco, da qual nos restam apenas alguns fragmentos, é composta pelos *Aitia* (Origens), pelos *Pínakes* (Catálogos), por hinos, epigramas, iambos e da sua grande inovação, os epílios. Estas composições, segundo Oliva Neto,²² são poemas épicos de extensão reduzida e que foram imitados posteriormente por Catulo e pelos demais poetas novos. Muitas das categorias líricas gregas foram emuladas pelos poetas romanos com especificidades próprias do período e autor, como fez, por exemplo, Estácio.

A tradição da lírica romana, da qual acreditamos que Estácio participa, é iniciada com Catulo, poeta do século I a.C. Ele foi o primeiro a imitar a lírica helenística em Roma, rompendo com a tradição romana de escrever épicos históricos ou traduzir epopeias gregas. Apesar da relevância de Catulo na produção lírica romana, é com Horácio que o gênero atinge autonomia, uma vez que a lírica horaciana possui características singulares em relação à lírica grega dos períodos anteriores. Barchiesi afirma serem diferentes as questões métricas, musicais, temporais, ocasionais, espaciais, autorais e de destinatário dos poemas na lírica horaciana.²³ Ele também destaca a presença de uma *voz autoral* importante na produção de Horácio, com a qual o poeta faz uma exortação, um convite, um consolo. É essa

15. Sobre a relação entre lírica e performance na Antiguidade, cf. BRUNHARA. *Elegia grega arcaica, ocasião de performance e tradição épica: o caso de Tirteu*, p. 23-34.
16. BARBANTANI. *Lyric in the Hellenistic period and beyond*, p. 297-298.
17. OLIVA NETO. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*, p. 20.
18. OLIVA NETO. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*, p. 24-25.
19. BARBANTANI. *Lyric in the Hellenistic period and beyond*, p. 298.
20. BARBANTANI. *Lyric in the Hellenistic period and beyond*, p. 299.

21. Segundo Mey, Calímaco organizou parte do acervo na biblioteca por gênero, considerando a divisão aristotélica, e, ainda, o classificou, em ordem alfabética, os assuntos tratados. Mey considera o método moderno de estruturação bibliográfica como semelhante ao calimaquiano/helenístico. cf. MEY. *Bibliotheca Alexandrina*, p. 77-79.

22. OLIVA NETO. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*, p. 31-32.

23. BARCHIESI. *Lyric in Rome*, p. 325-326.

consciência do autor o grande marco que distingue os *carmina* de Horácio da produção lírica grega e que canoniza a figura do poeta como profissional ligado ao eixo de poder imperial pelas redes do patronato romano.²⁴

Barchiesi ressalta ainda que Horácio, assim como Catulo, não herdou a cultura de praticar a poesia lírica fora de um espaço de leitura, performance e ocasião, mas esteve fascinado com a produção grega e o seu meio de transmissão: o livro.²⁵ Por isso, ambos os autores desenvolveram estratégias e inovações a fim de recuperar elementos da origem da lírica em sua forma de livro: a “[m]úsica, [elemento] mais ou menos perdido na transmissão quanto mais distante do original grego se vai [...], é muito importante como um elemento temático e atmosférico. O poeta é lírico porque ‘canta’”.²⁶ No caso específico de Horácio, as inovações permitiram a criação canônica de um poeta romano lírico, o que, por sua vez, não ocorreu com a figura de Estácio.²⁷

Sabendo da abrangência que o termo “lírico” possui, não apenas devido à perspectiva diacrônica, mas também às muitas possibilidades de subgêneros, metros e temas, o entendemos, assim como Hutchinson, como um supergênero, pois ele não é definido por características exclusivas. A definição de supergênero, para Hutchinson,²⁸ é baseada na interação entre os gêneros, cujos limites coexistem e são compartilhados entre si. Especificamente no caso da poesia

lírica, a diversidade de elementos (dialeto, metro e modo de performance) é extensa, mas eles estão sempre relacionados a uma combinação métrica relativamente curta.²⁹

Nessa perspectiva de supergênero lírico, ressaltamos outros escritores que também deram continuidade a essa produção em Roma e, nesse processo, lhe deram características próprias que solidificaram ainda mais esse supergênero. Destacamos autores como Propércio, Tibulo, Ovídio e, o que nos interessa em especial, Estácio. A composição circunstancial da poesia estaciana converge com a produção de Horácio, pois se afasta da função pragmática da lírica arcaica de recitação em ocasiões reais, como, por exemplo, das competições atléticas. Assim, os poemas de Estácio são considerados poesia de ocasião porque mantêm a necessidade de escrita correspondente a eventos específicos, como aniversário, casamento, despedidas e boas-vindas de viagens, entre outras, mas se diferenciam porque a performance poética pública, fosse nos teatros, espetáculos ou nas *recitationes* não era mais imprescindível.

Além da aproximação com a poesia lírica em razão da circunstância abordada, a produção estaciana possui ainda algumas outras especificidades, dentre as quais se destaca a finalidade elogiosa, que se constrói a partir do pretexto de comemoração, frequente nas ocasiões geradoras dos poemas. Em relação a esse aspecto temático, a poética

24. BARCHIESI. *Lyric in Rome*, p. 319.

25. Sobre o surgimento e o desenvolvimento das práticas letradas em Roma na transição do *uolumen* para o *códex*, cf. LEITE. *Marcial e o livro*, p. 32-45.

26. BARCHIESI. *Lyric in Rome*, p. 325.

27. Podemos resumir, tal como Nogueira, que o catálogo lírico de Horácio *grosso modo* se apresentava como “materialmente alexandrino, hierarquicamente aristotélico e genericamente platônico. Isto significa que elementos alexandrinos, escolhidos e organizados segundo um gradiente aristotélico [a partir do nível de dignidade poética que determinará a elocução], aparecem genericamente unificados, à semelhança do que se dá no catálogo platônico [pelos elementos da *mousiké*]”, cf. NOGUEIRA. *A lírica laudatória no livro quarto das Odes de Horácio*, p. 17.

28. HUTCHINSON. *Genre and Super-Genre*, p. 19.

29. HUTCHINSON. *Genre and Super-Genre*, p. 29.

estaciana aproxima-se dos panegíricos, bem como no que se refere à metrificacão, já que os poemas de Estácio, em sua maioria, são escritos em hexâmetros datílicos, metro da épica por excelência, mas também dos poemas laudatórios dos festivais gregos.³⁰ Independentemente disso, o uso do hexâmetro atesta a alta dignidade dessa produçãõ poética no que diz respeito à *mimesis*, por isso podemos entendê-la, considerando a tradiçãõ retórico-poética de estilos na Antiguidade, como de elocuçãõ média.³¹

A produçãõ média, mais ornada e refinada do que o estilo simples, evita o vocabulário coloquial, busca o deleite e tem predileçãõ pela retórica epidítica, corroborando o nosso entendimento das *Siluae* de Estácio como pertencente a essa elocuçãõ, ao que acrescentamos, ainda, a finalidade ocasional instituída pela lírica antiga. Entendemos as *Siluae* estacianas como inseridas nesse supergênero também pela unidade métrica que seguem, uma vez que elas são, salvo algumas exceções, escritas em hexâmetro. Além disso, consideramos que a coesão do pretexto de performance ocasional, que as *Siluae* mantêm, desde a gênese da lírica no mundo arcaico da Grécia, são também regulamentadas pelos preceitos da retórica de elogio que seriam, mais tarde, trabalhadas nos manuais gregos, dentre os quais sobressaem os tratados de Menandro Retor, *Sobre o epidítico*. A heterogeneidade temática das composições estacianas,

bem como o seu pertencimento à teoria retórica do elogio fazem com que seja necessária uma delimitaçãõ do epidítico na Antiguidade para posterior localizaçãõ de Estácio nesse campo do discurso.

O ELOGIO COMO INDICADOR DE GÊNERO NAS SILVAE LATINAS

Uma das primeiras questões levantadas no estudo das silvas é a definiçãõ do seu título. Wray explica que, enquanto alguns críticos enxergam o título dos poemas estacianos como um problema interpretativo, outros o incorporam na discussãõ.³² O termo, que significa “floresta”, pode se referir às temáticas variadas que a obra comporta,³³ o que corrobora a nossa hipótese de que ela pertence à tradiçãõ lírica, ou, assumindo uma complexidade metafórica, pode remeter à madeira não polida, crua, ou seja, à matéria-prima da obra literária.³⁴

A interpretaçãõ das *Siluae* como matéria-prima não polida vai ao encontro da acepçãõ dada pelos manuais de retórica da Antiguidade. Cícero utiliza o vocábulo *silva* para referir-se à matéria que o orador deve preparar, ornar e iluminar pelas palavras na elocuçãõ, já que, em alguns casos, esse mesmo orador pode ter um ar grave e severo.³⁵ Dessa forma, ela faz parte, na composiçãõ retórica, da invençãõ (*inventio*) do discurso. A definiçãõ de *silva* passa

30. NAGLE. *The Silvae of Statius*, p. 4.

31. HANSEN. *Instituiçãõ retórica, técnica retórica, discurso*, p. 26.

32. WRAY. *Wood: Statius' Silvae and the poetic of genius*, p. 127.

33. Para McNelis, “nada é como as *Siluae* na literatura romana restante em termos de diversidade e variaçãõ”. Cf. McNELIS. *Looking at the Forest? The Silvae and Roman Studies: Afterword*, p. 279.

34. Wray interpreta a acepçãõ de *silva* como matéria-prima e como relativa ao engenho, ao talento natural, em oposiçãõ àquilo que necessita ser trabalhado pela arte. Para o crítico, Estácio escreve as *Siluae* para mostrar o seu dom natural, assim como também escreveu a *Tebaida* para mostrar sua arte. cf. WRAY. *Wood: Statius' Silvae and the poetic of genius*, p. 139-142.

35. Cic. *de Orat.* 3.103.

de matéria-prima utilizada na composição de um discurso para assumir a noção de algo feito com rapidez, com poucos recursos estilísticos, pouca lima, como na *Institutio oratoria* de Quintiliano.³⁶ A ideia de silvas como versos improvisados é encontrada também na composição homônima de Estácio, no prefácio do livro primeiro, dedicado ao seu amigo Estela. Nele, o autor identifica sua obra como “livrinhos que para mim fluíram no calor do momento e com certo prazer na pressa” e que “de fato nenhum deles foi escrito em mais de dois dias, alguns foram despejados em apenas um único dia”.³⁷ Essa concepção de silva como poema composto de maneira rápida e pouco trabalhado é uma inovação estaciana na categoria lírica, pois não se encontra presente na tradição do supergênero tal como destacamos no início deste artigo. Apesar da aproximação entre a definição de silva de Quintiliano e Estácio, em que se destacam a agilidade na escrita e a improvisação, não acreditamos que os poemas deste eram considerados pelo próprio poeta como descuidados ou pouco lapidados, já que, por estarem inseridos no contexto do patronato,³⁸ seus versos eram presentes oferecidos pelo próprio autor aos seus *amici* em troca de favores.³⁹

Ainda sobre essa produção, Brunetta argumenta que, devido a um novo fôlego dado aos estudos sobre as *Silvae* a partir das últimas décadas, o conteúdo desses poemas

começou a ser entendido de duas maneiras: como um elogio hiperbólico, passivo e bajulatório, ou como uma sátira subversiva desenvolvida pelo autor para mostrar oposição a um governo tirano, dirigido por Domiciano.⁴⁰ A autora, no entanto, discorda de ambas as acepções, pois reconhece níveis diferentes de recepção dos poemas, bem como o lugar privilegiado de Estácio dentro do que ela chama de círculo de cumplicidade. Essa discordância a aproxima da interpretação desenvolvida também por Newlands.⁴¹

O entendimento das *Silvae* como elogio ou sátira insere essas composições no gênero retórico epidítico, uma das três partes em que se divide a retórica antiga, como sistematizou inicialmente Aristóteles.⁴² De acordo com esse filósofo, considera-se que o orador pode escrever a partir dos gêneros judicial, deliberativo ou epidítico, cujos fins seriam, respectivamente, a acusação ou defesa, o aconselhamento ou a dissuasão e o elogio ou o vitupério. Além de apresentar o louvor e o vitupério como definições do terceiro gênero, Aristóteles⁴³ também caracteriza essas composições como produzidas acerca do tempo presente, ainda que mencionem algo do passado e conjecturem sobre o futuro; e explica que elas devem tratar do belo ou do vergonhoso, dependendo da finalidade do orador. Se o objetivo do discurso for elogiar, este deve ser feito a partir da amplificação das virtudes; se for censurar, devem ser amplificados os vícios.⁴⁴

36. Quint. *Inst.* 10.3.17.

37. [...] *libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt* / [...] *nullum enim ex illis biduo longius tractum, quaedam et in singulis diebus effusa*. Stat. *Silu.* 1.praef.3-4; 13-14. Trad. inédita Leni Ribeiro Leite.

38. Para uma discussão aprofundada sobre o sistema de patronato e as relações entre os patronos e clientes na Roma antiga, cf. NAUTA. *Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian*.

39. WRAY. *Wood: Statius' Silvae and the poetic of genius*, p. 132.

40. BRUNETTA. *Strategies of Encomium in Statius' Silvae*, p. 6-7.

41. NEWLANDS. *Statius, Poet between Rome and Naples*.

42. O tratado de retórica de Aristóteles foi importante pela sua permanência, mas ele não foi o único grego que discutiu e sistematizou questões acerca desta arte. No entanto, o conhecimento acerca desses tratadistas, que se localizam entre Aristóteles e Cícero, por exemplo, existe apenas pelo fato de o mesmo Cícero e Quintiliano terem comentado a respeito deles em suas obras. cf. MURPHY. *The codification of Roman Rhetoric*, p. 130; GIESEN. *O epidítico como recurso para a representação dos contemporâneos na epistolografia de Plínio, o Jovem*, p. 70.

43. Arist. *Rh.* 1358b.

44. Arist. *Rh.* 1366a-1366b.

45. GIESEN. *O epidítico como recurso para a representação dos contemporâneos na epistolografia de Plínio, o Jovem*, p. 73.

46. A *Retórica a Herênio*, escrita por volta de 86 a 82 a.C., é a primeira obra em latim acerca da arte retórica. Por muito tempo, ela foi atribuída a Cícero, mas essa autoria começou a ser questionada a partir do século XV e, atualmente, é considerada de autor anônimo. cf. *Rhet. Her.* 3.10-15; FÁRIA; SEABRA. *Introdução à Retórica a Herênio*, p. 11-12.

47. *Rhet. Her.* 3.10.

48. Como explícito em *Rhet. Her.* 3.15.

49. RUSSELL; WILSON. *Menander Rhetor*, p. xxxvii.

50. *Men. Rhet.* 1, 331.5-15.

Em comparação com a Retórica de Aristóteles, Giesen⁴⁵ nota um aspecto singular no tratado latino *Retórica a Herênio*⁴⁶ no que concerne à retórica demonstrativa: uma equivalência entre a exemplificação do vitupério e do elogio. O louvor e a censura são feitos a partir das coisas externas, como a fortuna, ascendência, educação, poder; das coisas do corpo, referindo-se às características físicas daquele que é elogiado ou vituperado; e das coisas do ânimo, que são as virtudes, sendo as principais a prudência, justiça, coragem e modéstia.⁴⁷ Outro ponto relevante acerca do gênero epidítico de que trata o autor anônimo da *Retórica a Herênio* é a utilização deste em outros gêneros, formando uma *mise en abîme* retórica.⁴⁸

Apesar de a sistematização e a explicação dos gêneros retóricos serem feitas por teóricos desde Aristóteles, é apenas com Menandro Retor (séc. IV) que o demonstrativo é discutido e sistematizado em um manual dedicado exclusivamente a ele, intitulado *Sobre o epidítico*. Essa extensa obra é dividida em dois tratados incompletos.⁴⁹ O *Tratado I* é iniciado a partir de uma breve explicação da arte retórica, que é dividida em três gêneros,⁵⁰ os quais já foram comentados neste trabalho. O foco, no entanto, é colocado em destaque desde o início da obra no gênero epidítico, como observamos no trecho: “Não espere, portanto, ouvir sobre a retórica como um todo desde o início, mesmo que

eu tenha proposto acima a dar uma explicação sobre todas as divisões de forma mais concisa. Consideremos a técnica [do epidítico] e como ele pode ser utilizado com êxito”.⁵¹

Na vertente elogiosa do epidítico, há subdivisões, as quais a obra do retor grego se propõe discutir, diferentemente da chave invectiva,⁵² que não possui divisões e que não é longamente trabalhada nos tratados. A primeira divisão dos elogios é a dos discursos direcionados a deuses, que são chamados de hinos, apresentados no primeiro livro do *Tratado I*. Para essa apresentação, Menandro recorre, portanto, à tradição lírica e retoma, por exemplo, os ditirambos e peãs.⁵³ Nesse contexto, os hinos são divididos em oito tipos e explicados pelo retor no decorrer do livro primeiro.⁵⁴

Nos livros seguintes do primeiro tratado, o foco do elogio está nos lugares e em como louvá-los. Os espaços louváveis são as cidades, os portos e as baías, por exemplo. Além disso, o terceiro livro do *Tratado I* discorre sobre como elogiar a cidade por meio de suas conquistas, que não necessariamente são apenas militares, mas também científicas, políticas, artísticas, astrológicas, filosóficas.⁵⁵

Apesar de o louvor às cidades e às conquistas delas estar diretamente relacionado aos homens que obtiveram destaque nelas, não há no *Tratado I* de Menandro uma área

51. *Men. Rhet.* 1.1, 331.5-15.

52. *Men. Rhet.* 1.1, 331.20-21.

53. *Men. Rhet.* 1.1, 331.21-24.

54. *Men. Rhet.* 1.1, 333.27-29.

55. *Men. Rhet.* 1.3, 359-360.

reservada apenas a louvores aos seres humanos. Tal ausência causa certo estranhamento, já que, como afirma Pernot, o elogio às pessoas era mais frequente na Antiguidade do que o encômio ao espaço.⁵⁶ Entre as hipóteses para a ausência dessa tipologia elogiosa está o caráter fragmentário da obra do retor grego além de sua intensa divisão das ocasiões elogiosas no segundo tratado, nas quais os homens são, na maioria das vezes, os protagonistas dos louvores. Os elogios nas diferentes ocasiões se aproximam de situações mais pragmáticas e concretas, assemelhando-se às composições líricas e seu período arcaico.⁵⁷

A CIRCUNSTÂNCIA COMO PRETEXTO PARA O LOUVOR NA POÉTICA ESTACIANA

Interessa-nos, nos tratados do retor grego, a indicação das ocasiões próprias para o elogio, pois observamos que alguns desses temas haviam sido desenvolvidos por Estácio nas *Siluae*, três séculos antes do tratado de Menandro. Isso evidencia, por um lado, um diálogo entre a poética estaciana e a retórica epidítica; por outro, indica o desenvolvimento de uma prática laudatória bem determinada muito antes do surgimento de uma organização teórica dogmatizada acerca desta prática. Portanto, veremos alguns exemplos de como o autor latino fez uso dos preceitos retóricos epidíticos sistematizados por Menandro.

Podemos utilizar o elogio ao imperador (*basilikós lógos*) como primeiro exemplo do uso prático de Estácio, coerente com a sistematização teórica de Menandro Retor. A oratória imperial, como explica o grego,⁵⁸ deveria ser formada a partir da amplificação do que era bom, por isso não poderia, de maneira alguma, utilizar tópicos ou temas ambivalentes – ou que dessem abertura a interpretações diferentes –, um cuidado que o poeta ou orador deveria ter ao tratar a matéria do detentor do poder absoluto. Utilizando-se da estratégia de compor encômios com pretexto laudatório, no caso de Domiciano, Estácio escreve vários poemas que possuem a figura do imperador como centro do elogio, porém eles têm como tema direto outros assuntos – a inauguração de um monumento, a celebração da Saturnália, um convite do imperador para jantar, entre outros casos.⁵⁹ Para nossa análise, utilizaremos o primeiro deles, a *Silua* 1.1, definida como um poema sobre a colossal estátua equestre do Imperador Domiciano, o texto parece ter sido entregue a Domiciano um dia após a inauguração do monumento, segundo afirma o próprio autor no prefácio do mesmo livro.⁶⁰

Logo nos primeiros versos do poema, a grandiosidade da estátua é exaltada:

O que é esta massa enorme dominando o fórum Romano,

56. PERNOT. *Rhetoric in Antiquity*, p. 176.

57. PERNOT. *Rhetoric in Antiquity*, p. 178.

58. *Men. Rhet.* 2.2, 368.3-7.

59. *Stat. Silu.* 1.1; 1.6; 4.2, respectivamente.

60. *Stat. Silu.* 1, *praef.* 14-15.

com um colosso em suas costas a dobrando em tamanho?
Veio do céu
para nós esta obra? Ou, forjada nos vulcões da Sicília,
esta estátua deixou cansados mesmo os ciclopes Estéropo e
Bronto?⁶¹

Tendo sido a estátua, de acordo com o poema, forjada pelos ciclopes filhos de Urano e Gaia, Estéropo e Bronto, que trabalhavam com Hefesto,⁶² a grandiosidade do objeto é reiterada. A esses ciclopes é tradicionalmente atribuída também a construção dos monumentos na Grécia e na Sicília, devido ao peso e extensão dos objetos, que desafiariam as forças humanas, fato que novamente enfatiza a magnificência da estátua de Domiciano. Aparece, ainda, como parte constituinte da amplificação encomiástica do poema, uma comparação do monumento louvado por Estácio com o cavalo de Troia. O mito troiano, no entanto, é utilizado no poema para demonstrar a superioridade do monumento elogiado em relação ao objeto que destruiu a cidade de Ílion: para Estácio, o cavalo imperial era tão grandioso que a cidade troiana, mesmo com seus muros destruídos, não poderia o conter, nem se os grandes heróis do passado, a exemplo de Enéias e Heitor, tivessem tentado o conduzir para dentro.⁶³ A comparação entre os dois objetos é parte fundamental na argumentação para construir a imagem que o autor tenta mostrar: o esplendor

e a magnificência da estátua de Domiciano. Afinal, como afirmam Perelman e Olbrechts-Tyteca: “a argumentação não poderia ir muito longe sem recorrer a comparações, nas quais se cotejam vários objetos para avaliá-los um em relação ao outro”.⁶⁴ Assim, não acreditamos que esse elogio à estátua seja uma pura descrição do monumento, mas que a circunstância da inauguração e o louvor a ela sejam, na verdade, um longo elogio ao imperador, composto a partir de uma temática inequívoca, como sugeriu Menandro.⁶⁵

Como segundo exemplo, temos o epitalâmio (*epithalámion*), que é um discurso de casamento, também sistematizado por Menandro. Em sua obra, Estácio dedica seu poema ao casamento de um amigo e patrono, Estela, para quem oferece também todo o primeiro livro das *Siluae*.⁶⁶ A partir das considerações de Menandro,⁶⁷ há divergências nessas composições de casamento, pois elas podem ser formais ou não-formais, ou seja, oratórias ou não-oratórias. A identificação desse tipo elogioso como formal pressupõe que o proêmio faça uso dos ornamentos oratórios, que amplificam as características dos noivos;⁶⁸ considerando-se essas composições como não-oratórias, elas podem ter um proêmio informal, descontraído, com menos artifícios retóricos, até possivelmente iniciadas a partir de uma narrativa. Poderíamos então entender o epitalâmio de Estácio dentro da primeira tradição, a formal, a partir da concordância

61. *Quae superinposito moles
geminata colosso / stat Latium
complexa forum? caelone
peractum / fluxit opus? Siculis
an conformata caminis / effigies
lassum Steropem Brontemque
reliquit? Stat. Silu. 1.1.1-4.* Salvo
quando informado, todas as
traduções das passagens das silvas
estacianas utilizadas nesse estudo
são nossas.

62. GRIMAL. *Dicionário da Mitologia
Grego e Romana*, p. 86.

63. *nunc age Fama prior notum per
saecula nomen / Dardanii miretur
equi cui vertice sacro / Dindymon
et caesis decrevit frondibus Ide:
/ hunc neque discissis cepissent
Pergama muris, / nec grege
permixto pueri innuptaeque
puellae / ipse nec Aeneas nec
magnus duceret Hector. Stat. Silu.
1.1.8-13.*

64. PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA.
*Tratado da argumentação: a nova
retórica*, p. 274.

65. *Men. Rhet.* 2.1, 368.3-7.

66. *Stat. Silu.* 1.2.

67. *Men. Rhet.* 2.6, 399.15-25.

68. *Men. Rhet.* 2.6, 399.

daquelas prescritivas que Menandro estabeleceu posteriormente, especialmente a *amplificatio* dos atributos dos noivos e o emprego maciço de adorno retórico.

Dessa forma, o proêmio do poema estaciano é composto a partir de referências mitológicas relativas à Vênus, que conduzia a noiva, mas com o cuidado de não ter mais destaque do que ela, indicando, dessa forma, a formosura da nubente:

A própria genetriz de Éneas conduziu pela mão a noiva,
de olhos baixos e enrubescida pela doce castidade,
ela própria prepara os leitos e os rituais, e, em meio à
multidão romana,
dissimula as madeixas divinas e as faces e o olhar
suaviza, e se alegra em seguir menos bela que a nova
esposa.⁶⁹

Já alguns versos abaixo, o poeta entra especificamente na narração da chegada do esperado dia e faz seus votos de felicitações ao casal de amigos:

Chegou, portanto, o dia designado pelo alvo fio,
das Parcas, em que seria proclamado o anunciado himeneu
de Estela e Violentila. Que desapareçam as precauções e os
medos,
Cessem as enganadoras invenções do sinuoso canto,

cala-te, fama: submeteu-se às leis e mordeu os freios
aquele solto amor; o falatório do povo se consumiu
e os cidadãos viram os beijos há muito tempo comentados.⁷⁰

A caracterização do dia do casamento de Estela e Violentila como sendo tecido pelas Parcas, bem como os votos da voz poética para que os medos, as preocupações e a fama se calem, prenunciam o que aparece somente nos versos 138-139: a noiva é viúva, mas, apesar da resistência da noiva em unir-se a um novo matrimônio, o evento já havia sido designado pelo destino, personificado pelas Parcas.⁷¹ As vozes das divindades no decorrer do poema funcionam como agente reforçador do louvor aos nubentes, em especial ao noivo, já que seria este quem teria encomendado o poema.⁷²

Já a ocasião de louvor para os aniversários (*genethliakón*) também é explicada por Menandro e encontrada em Estácio.⁷³ O retor grego divide o elogio ao aniversariante nas seguintes etapas: inicia-se com o proêmio, sem especificar como ele deve ser construído; depois, deve ser louvado o dia no qual o destinatário faz aniversário, especificando a data, se está localizada em um mês sagrado ou em algum dia festivo. Se não houver nenhuma comemoração especial no mês concernente, o escritor deve dar destaque à estação do ano a que o dia pertence. As questões familiares também

69. *ipsa manu nuptam genetrix
Aeneia duxit / lumine demissam
et dulci probitate rubentem, / ipsa
toros et sacra parat coetuque
Latino / dissimulata deam crinem
vultusque genasque / temperat
atque nova gestit minor ire marita.*
Stat. *Silu.* 1.2.11-15. Trad. de Érika
Werner.

70. *Ergo dies aderat Parcarum
conditus albo / vellere, quo
Stellae Violentillaeque professus
/ clamaretur hymen. cedant
curaeque metusque, / cessent
mendaces obliqui carminis astus, /
fama tace: subiit leges et frena
momordit / ille solutus amor,
consumpta est fabula vulgi / et
narrata diu viderunt oscula cives.*
Stat. *Silu.* 1.2.24-30. Trad. Érika
Werner.

71. WERNER. *Lá vem a noiva: o
epithalamium e suas configurações
do período helenístico à era
flaviana*, p. 173.

72. WERNER. *Lá vem a noiva: o
epithalamium e suas configurações
do período helenístico à era
flaviana*, p. 172.

73. *Men. Rhet.* 2.2.8, 412, Stat. *Silu.*
2.7, respectivamente.

são louváveis, bem como a criação, as conquistas e ações do aniversariante. Se o destinatário for jovem e não tiver conquistado nada ainda, o discurso deve focar o futuro, seguindo com um tom quase profético.⁷⁴ A parte referente ao aniversário, no entanto, é feita de forma exígua por Menandro.

Em Estácio, podemos observar algumas diferenças no louvor ao aniversário de alguém, pois ao utilizar esse tipo de circunstância, Estácio louva o poeta Lucano, que já havia falecido. O poema foi feito em comemoração ao nascimento de Lucano e encomendado pela viúva do aniversariante, tendo a indicação da temática e do destinatário sido acrescentados ao título pelos comentadores posteriores da obra de Estácio: *Pelo aniversário de Lucano para Pola*. No primeiro verso, há a explicitação do tema (“celebre o dia especial de Lucano” [*Lucani proprium diem frequentet*]), que é seguida por um breve elogio a Lucano no que diz respeito a seu engenho artístico:

Cantamos sobre Lucano, calai-vos!
Este dia é vosso, favorecei-o, Musas!
Enquanto ele que vos honrou nas duas artes,
a da palavra solta e a da presa em metros,
é cultuado: sacerdote do coro Romano.⁷⁵

74. *Men. Rhet.* 2.2.8, 412.

75. *Lucanum canimus, favete linguis; / vestra est ista dies, favete, Musae, / dum qui vos geminas tulit per artes, / et vincit pede vocis et solutae, / Romani colitur chori sacerdos.* *Stat. Silu.* 2.7.19-23.

Segundo Menandro Retor,⁷⁶ o proêmio das composições de aniversário deve enaltecer o dia do nascimento do elogiado, caso seja perto de alguma data importante. No excerto citado, não há essa indicação direta, mas, ao contrário, o eu-poético parece identificar tal dia como especial justamente por causa do nascimento do poeta louvado, já que este é honrado e favorecido pelas Musas e, devido a sua habilidade na arte das palavras, seja ela na oratória ou na poética, isto é, nas duas artes, se tornou o “sacerdote do coro Romano”. O elogio que Estácio faz de Lucano passa por vários lugares comuns do epidítico, como a narrativa do nascimento do destinatário e, nesse caso, o fato de ele ter sido favorecido pelas musas. Como destaca o poema, ao nascer, Lucano teria sido recebido por Calíope, a musa da epopeia: “Assim que nascido, deitado naquele solo, / Calíope tomou-o em seu colo suave / chorando docemente pela primeira vez”.⁷⁷ A presença de Calíope no nascimento de Lucano reforça a imagem do poeta como habilidoso, principalmente no que diz respeito à épica, gênero de sua única obra que chegou inteira até nós.⁷⁸

Ainda que a indicação de Menandro⁷⁹ acerca dos discursos de aniversário seja comentar sobre a estação do ano ou da festividade do mês de nascimento para basear seu elogio, Estácio utiliza outro *tópos* que encontramos no *genethliakón* a Lucano: o indício de quão maravilhoso é o local onde o

76. *Men. Rhet.* 2.8, 412-5-10.

77. *Natum protinus atque humum per ipsam / primo murmure dulce vagientem / blando Calliope sinu recepit.* *Stat. Silu.* 2.7.36-38.

78. VIEIRA. Farsália, de Lucano, canto I a IV: prefácio, tradução e notas, p. 23.

79. *Men. Rhet.* 2.2.9, 412.4-13.

poeta nasceu devido à fertilidade e às paisagens desenhadas pela natureza:

Ah, excessivamente fértil e abençoada terra,
que vês o inclinado curso do Sol
nas ondas acima do Oceano
e ouves o barulho do carro solar que cai.⁸⁰

Apesar de essa silva ser nomeada como *genethliakón*, Nauta afirma que ela é, na realidade, uma consolação, já que o poema teria sido encomendado pela viúva de Lucano, Pola.⁸¹ Estácio, no entanto, escreveu silvas especificamente para as ocasiões de lamentos e consolações, que se organizam de modo diferente desta direcionada a Lucano.

Por fim, os discursos de consolação possuem certa relevância na obra de Estácio.⁸² Para Menandro⁸³ há três tipos de discurso que, de alguma maneira, estão em concordância, pois estão relacionados a acontecimentos tristes, os quais amplificam a lamentação na composição: o discurso de consolo, o discurso funerário e a monodia. Separamos aqui, como exemplo dos poemas de Estácio inseridos na circunstância fúnebre, um que lamenta a morte de Gláucia, escravo de Mélior. O argumento principal para uma composição fúnebre, segundo Menandro,⁸⁴ é o lamento associado ao consolo para aqueles que choram a morte.

No proêmio da silva em questão, o consolo aparece como algo quase impossível de ser alcançado, pois o autor parece atestar a inadequação de cantar com a lira uma morte tão recente, já que parece estar diante do corpo:

Que consolo a ti, Mélior, do aluno ceifado,
insolente, ante as piras em brasa queimando,
eu cantarei? As veias inda estão rompidas,
o corte aberto e a chaga pulsando com o golpe.
Enquanto, atroz, palavras de alívio cantares
eu congrego, flagelo e lamentos preferes,
e a lira odeias e a repeles sem ouvir.⁸⁵

A tentativa do poeta de iniciar um consolo a uma morte tão prematura, metaforizada pelo corpo que ainda queima nas piras diante de Mélior, parece ser fracassada. No entanto, a aparente impossibilidade de versar sobre a morte é parte do lugar-comum do epidítico de composição emotiva.⁸⁶ Essa dificuldade em dar início ao discurso fúnebre, por sua vez, mostra, ainda que de modo construído e não verídico, a maneira improvisada pela qual o poema foi escrito. Tal improvisação, por seu turno, se aproxima da definição de silva apresentada na retórica de Quintiliano.⁸⁷ Também o uso do *tópos* que parece mostrar a declamação sendo feita em cima do caixão é um recurso utilizado por Estácio para pintar também quão recente foi a morte, aumentando o

80. *Felix heu nimis et beata tellus, / quae pronos Hyperionis meatus / summis Oceani vides in undis / stridoremque rotae cadentis audis.* Stat. *Silu.* 2.7.24-27.

81. NAUTA. *Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian*, p. 158.

82. Stat. *Silu.* 2.1; 2.6; 3.3.

83. Men. *Rhet.* 2.2.9-16.

84. Men. *Rhet.* 2.9, 413.5-10.

85. *Quod tibi praerepti, Melior, solamen alumni / improbus ante rogos et adhuc uiuente fauilla / ordiar? Abruptis etiam nunc flebile uenis / uulnus hiat, magnaue patet uia lubrica plagae, / cum iam egomet cantus et uerba medentia saeuus / consero, tu planctus lamentaque fortia mauis / odistique chelyn surdaque auerteris aure.* Stat. *Silu.* 2.1.1-7. Trad. Leandro Dorval Cardoso.

86. Men. *Rhet.* 2.11, 419.10-20.

87. Quint. *Inst.* 10.3.17.

tom emotivo do poema, que direciona o ouvinte, ou o receptor da silva, para a lamentação:

Já cumpriu do choro
o gozo e, lasso, a prece amiga já consentes?
Já posso cantar? Veja, meus versos em lágrimas
nadam, e borrões tristes mancham as palavras.
Junto a ti, as exéquias do negro cortejo
e o pequeno caixão, um crime visto em Roma,
acompanhei; os montes selvagens de incenso
e sobre a pira o espírito chorando eu vi.⁸⁸

O trecho parece expor que, apesar de ter sido recente a morte do menino de Mélior, ela não foi imediata, já que o poeta diz que primeiro acompanhou o caixão junto ao amigo, pedindo permissão para escrever, depois, o consolo ao enlutado. Além disso, o poeta continua a sua lamentação a partir da exaltação das muitas virtudes que o jovem possuía, seguindo a proposição de Menandro,⁸⁹ que explica que o encômio deve ser feito objetivando amplificar o lamento. O elogio ao menino falecido se divide entre a idade, a natureza – física e mental – e as ações, também definidas por Menandro.⁹⁰

Essas composições de cunho elogioso-comemorativo, apesar da finalidade persuasiva própria da arte retórica, também possuíam a função de deleitar os ouvintes, própria,

neste caso, da poética conforme atesta a tese desenvolvida por Cairns.⁹¹ Especificamente em relação à poesia de ocasião, que tende a ser vista como pertencente a um gênero menor quando comparada a outros, como, por exemplo, à épica – também praticada por Estácio –, é possível perceber também um envolvimento social, pois, oferecendo composições elogiosas em homenagem a algum acontecimento, como é o caso do livro das *Siluae*, era uma maneira de prestigiar aqueles detentores de maior *status* e poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso propósito neste trabalho inseriu-se na questão textual das composições e na inserção das *Siluae* na lírica devido às modificações ocorridas no gênero em questão. Nessa perspectiva, “[a] totalidade da poesia clássica é escrita de acordo com os conjuntos de regras dos vários gêneros, regras que podem ser descobertas por um estudo da literatura sobrevivente em si mesma e dos antigos manuais retóricos que tratam desse assunto”.⁹² Se concordarmos que “isso [o gênero] é o aparato que as determinadas construções ideológicas fazem corresponder às estruturas expressivas de forma estavelmente específica” e são justamente essas “relações biunívocas entre conteúdo e expressão adequada”⁹³ que dão significado e função crítica ao conceito de gênero literário, temos que ter atenção para outro aspecto importante no que diz respeito a essa categoria de análise, que é

88. *iam flendi expleta voluptas,
/ iamque preces fessus non
indignaris amicas? / iamne canam?
lacrimis en et mea carmine in
ipso / ora natant tristesque cadunt
in verba liturae. / ipse etenim
tecum nigrae sollemnia pompae
/ spectatumque Vrbi scelus
et puerile feretrum / produxi;
saevos damnati turis acervos /
plorantemque animam supra sua
funera vidi. Stat. Silu. 2.1.15-22.
Trad. Leandro Dorval Cardoso.*

89. *Men. Rhet. 2.11, 420.1-5.*

90. *Men. Rhet. 2.11, 420.*

91. CAIRNS. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry.*

92. CAIRNS. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, p. 31.

93. CONTE. *A proposito dei modelli in letteratura*, p. 155.

a sua relação com uma série de outros fatores que fazem com que o sistema genérico esteja sempre em mudança e não seja nunca algo estático.

A partir da produção literária alexandrina, os gêneros literários acabaram por entrelaçar-se e entrecruzar-se, apropriando as estruturas, motivos, metros e estilos uns dos outros; pois, como afirma Fedeli,⁹⁴ “a mistura dos gêneros literários [...] é um elemento fundamental da poesia alexandrina, é uma das tantas configurações do princípio da *poikilía* [*uariatio*]”. Dessa forma, “a tentativa de conciliação dos gêneros mais diversos é [especialmente mais] óbvia em poetas doutos e ligados à cultura helenística”,⁹⁵ como Estácio.

Como exemplo desses fatores que influenciam na percepção sobre os gêneros podem ser citados o tratamento do gênero estabelecido a partir de uma perspectiva poética, as relações entre os processos de escritura e leitura e os canais de transmissão do texto, seja oral, impresso, ou em manuscrito. A partir dessa visão,

Todos estes elementos nos permitiriam estabelecer uma definição histórica do gênero não submetida a convenções ou doutrinas prévias, mas como um horizonte de expectativas, que funciona como referente da escrita e da leitura, num duplo processo de codificação/decodificação que não é estável,

mas dinâmico e que obriga a consideração de um gênero na dupla perspectiva dialética de um sistema e uma diacronia.⁹⁶

Concordamos com os autores, portanto, quando afirmam que a imersão do gênero em um conjunto de práticas permite ao estudioso acessar não apenas uma definição histórica, imposta por regras e convenções pré-estabelecidas na composição poética, mas as particularidades de cada autor e em cada período na sua composição. Assim, concluem os autores:

Desta maneira, o paradigma de um gênero não se estabelece por um único elemento de definição, mas por um conjunto de valores, e da interrelação surge a constituição de um modelo genérico aceito como tal, além de um mero triunfo anecdótico de um elemento diferencial, por mais representativo que nos possa aparentar. Neste conjunto de valores, deve incluir-se uma forma de discurso, um modo de enunciação, um paradigma temático, uma tradição específica, uma recepção determinada, um valor axiológico e um desenvolvimento diacrônico.⁹⁷

Em vista disso, o gênero literário não é definido apenas por conteúdos, temas ou motivos semelhantes, mas pela existência de um programa, que é determinado a partir de planos temático-simbólicos e formais e que está em relação

96. MONTEIRO DELGADO; RUIZ PÉREZ. *La silva entre el metro y el género*, p. 20.

94. FEDELI. *As interseções dos gêneros e dos modelos*, p. 397.

95. FEDELI. *As interseções dos gêneros e dos modelos*, p. 398.

97. MONTEIRO DELGADO; RUIZ PÉREZ. *La silva entre el metro y el género*, p. 20.

de oposição com o programa de outros gêneros, mesmo que saibamos que estes podem se entrecruzar e dialogar a todo momento. Esse processo é bastante perceptível, por exemplo, no cânone alexandrino, que pressupunha a *poikilia* – mistura, mescla, plasma.⁹⁸

No caso em estudo, ou seja, no gênero silva, os poemas deixam de ser produzidos durante o medievo, mas voltam ao cenário artístico, ainda que de variadas formas, séculos após a produção de Estácio, primeiramente no Humanismo italiano, e, depois dissipadas por toda a Europa.⁹⁹ A concepção antiga de silvas, descritas como um exercício de improvisação caracterizado por certa liberdade, perdurou até a Idade Moderna, ainda que, tal como na Antiguidade, apenas como um pretexto para a produção artística, uma opção mais livre em oposição aos gêneros consolidados ou às fórmulas métricas mais rigorosas, como o soneto ou as demais poesias de forma fixa.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BARBANTANI, Silvia. Lyric in the Hellenistic period and beyond. In: BUDELMANN, Felix (ed.). **Cambridge Companion to Greek Lyric**. Cambridge: Cambridge University, 2009. p. 297-318.

BARCHIESI, Alessandro. Lyric in Rome. In: BUDELMANN, Felix (ed.). **Cambridge Companion to Greek Lyric**. Cambridge: Cambridge University, 2009. p. 319-335.

BRUNETTA, Giulia. **Strategies of Encomium in Statius' Silvae**. Thesis (PhD in Classics) – Department of Classics, Royal Holloway, University of London, 2013.

BRUNHARA, Rafael de Carvalho Matiello. **Elegia grega arcaica, ocasião de performance e tradição épica: o caso de Tirteu**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Usp, São Paulo, 2012.

CAIRNS, Francis. **Generic Composition in Greek and Roman Poetry**. Corrected and with new material. Ann Arbor: Michigan Classical, 2007.

98. MARTINS. *Vertentes do retrato romano no final da República e no início do Principado*, p. 35.

99. CARVALHO. *Elementos de permanência do gênero silva da Antiguidade romana à Modernidade espanhola: Estácio e Quevedo (sécs. I-XVII)*, p. 24-53.

CALAME, Claude. Réflexions sur les genres littéraires em Grèce archaïque. **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**, Pisa, n. 17, p. 113-128, 1974.

CARDOSO, Leandro Dorval. Estácio: chorando o moço. In: CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de; et al. (org.). **Por que calar nossos amores? Poesia homoerótica latina**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 219-236.

CAREY, Chris. Genre, Occasion and Performance. In: BUDELMANN, Felix (ed.). **Cambridge Companion to Greek Lyric**. Cambridge: Cambridge University, 2009. p. 19-38.

CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. **Elementos de permanência do gênero silva da Antiguidade romana à Modernidade espanhola: Estácio e Quevedo (sécs. I-XVII)**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais da Ufes, Vitória, 2018.

CONTE, Gian Biagio. A proposito dei modelli in letteratura. **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**, Pisa, v. 6, p. 147-157, 1981.

FARIA, Ana Paula Celestino; SEABRA, Adriana. Introdução. In: [CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. São Paulo: Hedra, 2005. p. 11-34.

FEDELI, Paolo. As interseções dos gêneros e dos modelos. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (org.). **O espaço literário da Roma Antiga. A produção do texto**. Trad. de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. v. 1. p. 393-416.

GATTI, Ícaro Francesconi. **A Crestomatia de Próclo: Tradução integral, notas e estudo da composição do códice 239 da Biblioteca de Fócio**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Usp, São Paulo, 2012

GIESEN, Kátia Regina. **O epidítico como recurso para a representação dos contemporâneos na epistolografia de Plínio, o Jovem**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais da Ufes, Vitória, 2016.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Trad. de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2005.

GUERRERO, Gustavo. **Teorías de la lírica**. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

HANSEN, João Adolfo. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 33, p. 11-46, 2013.

HARVEY, Anthony E. The Classification of Greek Lyric Poetry. **The Classical Quarterly**, Cambridge, v. 5, n. 3-4, p. 157-175, 1955.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Trad. de Raúl Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

HUTCHINSON, Gregory. Genre and Super-Genre. In: PAPANGHELIS, Theodore D.; HARRISON, Stephen J.; FRANGOULIDIS, Stavros (ed.). **Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations**. Berlin: De Gruyter, 2013. p. 19-34.

LEITE, Leni Ribeiro. **Marcial e o livro**. Vitória: Edufes, 2013.

LOUREIRO, Thiago Castañon. **Poesia: desafio ao pensamento. Estudo sobre as categorias poesia, mimesis e sujeito**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

MARTINS, Paulo. Vertentes do retrato romano no final da República e no início do Principado. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, Uberlândia, v. 27, n. 02, p. 13-38, 2014.

McNELIS, Charles. Greek grammarians and roman society during the Early Empire: Statius' father and his contemporaries. **Classical Antiquity**, Berkeley, v. 21, n. 1, p. 67-94, 2002.

McNELIS, Charles. Looking at the Forest? The *Silvae* and Roman Studies: Afterword. **Arethusa**, Baltimore, v. 40, p. 279-284, 2007.

MEY, Eliane Serrão Alves. **Bibliotheca Alexandrina. Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 1, n. 2, p. 71-91, 2004.

MONTEIRO DELGADO, Juan; RUIZ PÉREZ, Pedro. La silva entre el metro y el género. In: LÓPEZ BUENO, Begoña (ed.). **La silva**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991. p. 19-55.

MURPHY, James Jerome. The Codification of Roman Rhetoric. With a Synopsis of the *Rhetorica ad Herennium*. In: MURPHY, James Jerome; KATULA, Richard Allen (ed.). **A Synoptic History of Classical Rhetoric**. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2003. p. 127-149.

NAGLE, Betty Rose. Introduction. In: STATIUS. **The *Silvae* of Statius**. Trans. with notes and introduction by Betty Rose Nagle. Indianapolis: Indiana University, 2004.

NAUTA, Ruurd R. **Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian**. Boston: Brill, 2002.

NEWLANDS, Carole Elizabeth. **Statius, Poet between Rome and Naples**. London: Bristol Classical, 2012.

NOGUEIRA, Érico. **A lírica laudatória no livro quarto das *Odes* de Horácio**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Usp, São Paulo, 2006.

OLIVA NETO, João Ângelo. **Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português**. Tese (Livre Docência em Letras Clássicas). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Usp, São Paulo, 2013.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Trad. de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PERNOT, Laurent. **Rhetoric in Antiquity**. Trans. by William E. Higgins. Washington: The Catholic University of America, 2005.

ROCHA, Roosevelt. Lírica Grega Arcaica e Lírica Moderna: Uma Comparação. **Philia&Filia**, Porto Alegre, v. 03, n. 2, p. 84-97, 2012.

RUSSELL, Donald Andrew; WILSON, Nigel Guy (ed.). **Menander Rhetor**. Oxford: Oxford University, 1981.

STATIUS. **Thebaidos Libri XII**. Edited by Donald E. Hill. Leiden: Brill, 1983.

VIEIRA, Brunno Vinícius Gonçalves. **Farsália, de Lucano, canto I a IV: prefácio, tradução e notas**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, Araraquara. 2007.

WERNER, Erika. **Lá vem a noiva: o *epithalamium* e suas configurações do período helenístico à era flaviana.** Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Usp, São Paulo. 2010.

WRAY, David. Wood: Statius' *Silvae* and the poetic of genius. **Arethusa**, Baltimore, v. 40, p. 127-143, 2007.

Recebido em: 01-05-2019.

Aceito em: 25-05-2019.