

COMO SE DESPEDIR: TEORIA E PRÁTICA EPIDÍTICA NOS *PROPEMPTIKÁ* DE ESTÁCIO (*SILV. 3.2*) E QUEVEDO (*SILVA* QUINTA)

HOW TO SAY GOODBYE: EPIDEICTIC THEORY AND PRACTICE IN STATIUS' (*SILV. 3.2*) AND QUEVEDO'S (*SILVA* QUINTA) *PROPEMPTIKÁ*

Luiza Helena CARVALHO*
Leni RIBEIRO LEITE**

Resumo: Este artigo visa analisar as relações entre a retórica e a poética na poesia de Estácio (séc. I) e Francisco de Quevedo (séc. XVII). A retórica antiga era dividida por Aristóteles entre os gêneros judicial, deliberativo e epidítico, de acordo com as finalidades de quem discursava. O terceiro gênero foi categorizado a partir de situações por Menandro Retor na obra *Sobre o epidítico*, sendo uma delas o discurso de despedida (*propemptikón*). Por isso, seguindo as considerações acerca dos *propemptiká* sistematizadas por Menandro, buscamos estabelecer as conexões entre o epidítico retórico nas composições poéticas em silva dos autores mencionados.

Palavras-chave: Retórica antiga. Gênero epidítico. Gênero silva. Estácio. Francisco de Quevedo.

Abstract: This paper aims to analyze the relation between rhetoric and poetic in Stadius' (c. I) and Francisco de Quevedo's (c. XVII) poetry. The ancient rhetoric was divided by Aristotle into judicial, deliberative and epideictic genres following the goals of the speaker. The third genre was categorized from situations by Menander Rhetor in his book named *On epideictic* and the farewell speech (*propemptikón*) was one of them. Therefore, following the considerations about the *propemptikón* systematized by Menander, we sought to stablish the connections between the rhetorical epideictic in the mentioned authors' *siluae*.

Keywords: Ancient rhetoric. Epideictic genre. Siluae. Stadius. Francisco de Quevedo.

1. Introdução

A relação entre a retórica e a poética é um tema muito discutido entre os pesquisadores da área de Estudos Clássicos. A abordagem, por exemplo, de Francis Cairns (2007, p. 34) e Burgess (1902, p. 96) sobre o assunto são relevantes, pois ambos destacam as relações claras entre as duas artes. Cairns (2007, p. 34) se dedica a observar os gêneros em comum existentes entre a retórica e a poética, afirmando que eles “[...] são tão antigos quanto as sociedades

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); mestre em Letras (UFES e *Università Ca'Foscari Venezia*). E-mail: luizahcarvalho@gmail.com.

** Doutora em Letras pela UFRJ e Professora de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: leni.ribeiro@gmail.com.

organizadas; eles são também universais”¹ (tradução nossa). Esses gêneros existiam nas sociedades devido às necessidades destas de colocar em palavras as diversas situações que os habitantes viviam. Nas palavras de Cairns (2007, p. 34)

Em todas as vidas humanas, há um grande número de situações recorrentes que, com o desenvolver das sociedades, pede por respostas regulares, tanto em palavras quanto em ações. Porque a literatura, que nas primeiras sociedades era a poética, se preocupa com essas situações, é natural que as representações e as descrições se tornem a principal matéria da literatura² (tradução nossa).

Portanto, para tratar dessas situações recorrentes da sociedade que são transformadas em escritos e inspiram a literatura³ da época, Cairns (2007, p. 34) utiliza os gêneros teorizados por Menandro Retor em sua obra *Sobre o epidítico*. Antes de tratarmos especificamente de Menandro e de um dos gêneros específicos, é necessário que localizemos a sua obra dentro do saber retórico. Sabe-se que na divisão aristotélica da retórica antiga (Arist. *Rh.* 1358b), essa arte foi caracterizada a partir de três gêneros: o judicial, o deliberativo e o epidítico. Seguindo as funções de cada gênero, o judicial era o gênero de acusação e defesa, o deliberativo, de aconselhamento e o epidítico, de elogio e vitupério (Arist. *Rh.* 1358b). Dessa forma, a obra de Menandro, que trata da retórica, é utilizada por Francis Cairns (2007, p. 34) como indicador dos gêneros existentes não apenas na literatura, mas nas relações sociais de cada contexto, indicando, com isso, a aproximação dos gêneros entre as duas artes⁴.

Além da ligação que Francis Cairns faz acerca do epidítico retórico com a poética baseada também na obra de Burgess (1902, p. 96), identificamos, neste último, uma clara aproximação do gênero de elogio e vitupério com a literatura. O título do livro (*Literatura epidítica*) já indica a união entre as artes, no qual o autor analisa também o uso das situações presentes nos contextos grego e romano que são descritas e/ou servem de inspiração tanto à poética, quanto aos conflitos oratórios.

Dentre essas situações teorizadas pelo autor grego e pelos teóricos modernos, destacamos o discurso de aniversário (*genethliakón*) (*Men. Rhet.* 2.2.8, 412; BURGESS, 1902, p. 142), o elogio ao imperador (*basilikós*) (*Men. Rhet.* 2.1, 368; BURGESS, 1902, p. 113), os discursos

¹ No original: “[...] are as old as organized societies; they are also universal.”

² No original: “Within all humans lives there are a number of important recurrent situations which, as societies develop, come to call for regular responses, both in word and in actions. Because literature, which in early society means poetry, concerns itself with these situations, it is natural that renderings and descriptions should become the staple subject-matter of literature.”

³ Utilizamos a palavra literatura aqui seguindo a indicação existente na citação de Francis Cairns (2007, p. 34), isto é, como sinônimo de poética.

⁴ Para saber mais, cf. Leite e Carvalho (2014), Cairns (2007).

de chegada (*epibatérion*) (*Men. Rhet.* 2.3, 381; CAIRNS, 2007, p. 60) e os de partida (*propemptikón*) (*Men. Rhet.* 2.2.5.395; CAIRNS, 2007, p. 38-39). Neste artigo, analisaremos as construções epidícticas dos discursos de despedida, ou seja, os *propemptiká* na poesia de Estácio (*Silu.* 3.2) e a sua emulação feita por Francisco de Quevedo, na *Silva* Quinta.⁵

2. *Silua* 3.2 e *Silva* Quinta à luz das considerações menandrinhas acerca do *propemptikón*

O par de poemas selecionado para análise neste artigo são a *Silua* 3.2 de Estácio, referida às vezes como *Propempticón a Mécio Célere*, e a *Silva* Quinta de Quevedo: *¿Donde vás, ignorante navecilla?*. Ambas as composições possuem aspectos semelhantes e distintos dentro do gênero epidíctico retórico, no entanto a *Silua* 3.2 de Estácio já é, em seu próprio tempo, uma produção inovadora em alguns aspectos, pois o poema se difere da categorização feita por Menandro⁶.

O retor grego (2.2.5.395) identifica três formas de produção de despedida: a) aquelas feitas de um superior a alguém inferior, como o professor para um aluno, cujo traço principal é o aconselhamento, aproximando-se da retórica deliberativa; b) aquelas feitas entre iguais, como dois amigos, sendo expressas nelas atitudes impulsivas e apaixonadas para com a pessoa que se vai; e c) as feitas de um inferior a um superior, como a do representante de uma cidade para um governador que parte para outra cidade, sendo essa produção repleta de encômios. Apesar da distinção entre elogios e aconselhamentos entre os poemas de despedida, os três tipos são carregados de um tom mais afetivo.

A *Silua* 3.2 de Estácio, como afirma Brunetta (2013, p. 154), não parece seguir nenhuma dessas especificações feitas por Menandro Retor alguns séculos depois, pois apesar de não haver um encômio explícito ao destinatário (e por isso se aproximar de uma relação entre iguais), ele é tratado como se fosse superior. Nos versos 92-93, por exemplo, Mécio é designado como “rei”⁷. O questionamento da estudiosa (2013, p. 155) se justifica uma vez que o

⁵ Utilizamos, neste trabalho, a palavra *silva* com três grafias diferentes: *Silua*, *Silva* e *silva*. A primeira, em maiúsculo e itálico, escrita em latim, corresponde ao poema de Estácio analisado. Dessa forma, o itálico é justificado por ser língua estrangeira, assim como o uso do “u” no lugar do “v”. A segunda forma (*Silva*) se refere ao título do poema de Francisco de Quevedo, o que também justifica a grafia em maiúsculo. Por fim, o terceiro uso é referente à *silva* como gênero. Para saber mais sobre o gênero *silva* e sua recepção na Modernidade inicial espanhola, cf. Carvalho (2018).

⁶ Vale ressaltar que apesar de Menandro Retor estar localizado posteriormente a Estácio, utilizamos a obra menandrina, pois acreditamos que, por ser um manual de organização retórica, o autor utiliza exemplos práticos que já existiam, ou seja, são anteriores ao retor grego, a fim de sistematizar os gêneros.

⁷ “[...] *starem prope bellica regis signa mei* [...]”

“Eu lutaria perto dos sinais bélicos

propemptikón de Estácio parece sempre ser interpretado como uma expansão da *Ode* 1.3⁸ de Horácio devido aos elementos marítimos presentes, mas não é dada a devida atenção, no exame do poema, ao seu contexto histórico e social. Não é o nosso objetivo discutir esses traços intertextuais da *Silu.* 3.2 com a *Ode* 1.3, no entanto, essa semelhança reitera o pertencimento de Estácio à lírica romana ou ao supergênero lírico, já que imita Horácio, um dos principais representantes dessa forma poética em Roma⁹.

Ao tomarmos conhecimento da existência de um já afastamento estaciano da produção de *propemptikón* que Menandro vai sistematizar posteriormente, entendemos esse poema como parte de uma tradição, pois a Silva Quinta de Quevedo também possui aspectos de afastamento dos poemas de despedida inaugurados na Antiguidade. Em Quevedo, a Silva Quinta faz parte de uma seleção de poemas que possui temática moral, argumento muito explorado pelo espanhol, principalmente em seu “Sermão estoico de censura moral”. As Silvas de Quevedo que tratam desse assunto estão concentradas na Musa II, Polímnia, mas o poema selecionado como parte do *corpus* deste artigo se encontra no livro VIII, a Musa Calíope, onde, sabemos, se concentra a maior parte das produções do gênero (CANDELAS COLODRÓN, 1997, p. 137). Nesse poema, Quevedo faz uso do tema de despedida, também empregado nas tradições horaciana e estaciana, bem como sistematizada por Menandro no tratado *Sobre o epidítico*. A produção moderna, no entanto, ressignifica o motivo da despedida, trabalhando com a vertente vituperante da retórica demonstrativa, ao contrário do que parece fazer Estácio.

O primeiro ponto de inovação de Quevedo, que pode ser entendido como um elemento do conceptismo, é o destinatário da produção poética. O endereçado do poema de Estácio é Mécio Celere, que, segundo Brunetta (2013, p. 89), foi *tribunus militum* na Síria, sendo a sua partida o motivo para a escrita do poema pelo autor romano. Já Quevedo, de modo distinto, utiliza como destinatário do poema o próprio barco, assim como fez Horácio, direcionando, porém, sua produção, metonimicamente, às Grandes Navegações. Nesse caso, um dos pontos

do meu rei (grifos nossos).”

⁸ Putnam (2017, p. 89-91) analisa os elementos de aproximação entre a *Silu.* 3.2 e a *Ode* 1.3. Na *Ode*, feita a Vergílio, poeta contemporâneo e amigo de Horácio, o autor do artigo entende que Vergílio é comparado a uma carga preciosa que está dentro do navio, pois Horácio faz uma súplica para que ela (a carga) seja trazida de volta em segurança: “[...] *navis, quae tibi creditum / debes Virgilium, finibus Atticis / reddas incolumem precor, / et serues animae dimidium meae*” // “ó, navio, que tendo Vergílio acreditado em ti, deves trazê-lo de volta dos limites da Grécia em segurança, eu o imploro, e protejas a outra metade da minha alma”. Estácio, segundo Putman (2017, p. 89), apesar de não imitar a comparação da pessoa que vai como uma carga importante no navio, deixa clara, ainda que sendo econômico nas palavras, a importância de quem está partindo: “a maior parte [...] da nossa alma” // “[...] *animae partem [...] nostrae maiorem [...]*” (*Silu.* 3.2.7-8). Ambas as traduções são nossas.

⁹ Para saber mais sobre o pertencimento das silvas de Estácio à lírica antiga, cf. Carvalho (2018).

de intertexto é a escolha clara de um modelo para imitar, que não é apenas Estácio, mas também Horácio. O aspecto de afastamento, por sua vez, está na aparente finalidade de composição.

Ainda que o poema estaciano possua o propósito elogioso, como previu Menandro (2.2.3.396), a composição de despedida entre iguais deveria conter no início uma reclamação à Fortuna pelo golpe recebido, pois não foi permitido que os laços entre os amigos se mantivessem firmes, já que um deles estaria partindo. Estácio não faz esse tipo de reclamação, mas, ao contrário, no proêmio de sua composição é feita uma prece para que os deuses conservem o mar calmo, visando, claro, a segurança do amigo que parte para o ofício além-mar:

Ó deuses, que amam conservar os corajosos navios,
e acalmam os selvagens perigos do ventoso mar,
espalhem as ondas amenas e se voltem com decisão favorável por causa das
[minhas preces
e as calmas águas não se agitam para aquele que pede:
Ó, Netuno, nós depositamos grande e rara confiança
em teu pélagos (Stat. *Silu.* 3.2.1-6, tradução de Leni Ribeiro Leite)¹⁰.

A confiança de Estácio em Netuno, desejando que o deus acalme o mar furioso para que a viagem de Mécio seja tranquila, é tópica comum entre os poemas de despedida, mas, segundo Menandro (2.2.3.399), a prece para que os deuses marítimos escoltem os navios, protegendo o viajante, deveria se encontrar na conclusão.

O proêmio de Quevedo, diferentemente do previsto por Menandro, e do feito por Estácio, por causa da temática moralizante, conta com uma indicação, logo nos primeiros versos, do tema que desenrolará o poema: a censura à ganância. Como observamos, nos quatro primeiros versos, Quevedo questiona o trajeto do navio, que viaja movido pela ambição porque sai em busca de novas terras. O poeta destaca, no entanto, que esse instrumento de locomoção, pouco antes, fora apenas uma árvore, o que serve como alerta aos leitores sobre as práticas gananciosas:

Onde vais, inepto barquinho,
Que esquecendo que fostes há pouco madeira,
Abandona esta arenosa costa,

¹⁰ No original: “*Di quibus audaces amor est servare carinas,
saevaue ventosi mulcere pericula ponti,
sternite molle fretum placidumque advertite votis
concilium, et lenis non obstrepat unda precanti:
grande tuo rarumque damus, Neptune, profundo
depositum;*”

Cuja praia te viu ainda com ramos? (Quevedo, *Silva Quinta*, v. 1-4, tradução nossa)¹¹.

A ganância demonstrada pela madeira do navio, que antes era uma árvore do litoral que deixa, continua sendo representada nos versos seguintes, nos quais há uma referência à ousadia do mar, devido à sua agitação. Apesar do tumulto das águas, o eu-lírico quevediano não faz uma prece, assim como o estaciano, para que o barco ou as pessoas que nele navegam tenham uma viagem segura. Essa ausência pode ser explicada pela motivação da composição poética, que, por ser a censura à prática da navegação, não deseja necessariamente um retorno seguro aos viajantes, antes os alerta dos perigos que encontrarão no mar:

E o mar também, que ameaçar o ousa,
Quanto mais rica, menos perigosa?
Se confiando no ar, com ele voa,
E nas iras do Pélago te lanças,
Temo que ele desconheça pelas velas,
Que foste tu que a moveu com as folhas;
Porque é diferente ser obstáculo ao vento,
Do que servir na selva de instrumento (Quevedo, *Silva Quinta*, 5-12, tradução nossa)¹².

Outro aspecto intertextual identificado entre os poemas de Quevedo e Estácio, que pode ser considerada como uma marca do gênero silva¹³, é a utilização das referências mitológicas na composição. Estácio, por desejar bons ventos na viagem feita por Mécio, faz uso desse recurso a fim de amplificar os bons agouros à viagem e ao viajante. Já Quevedo, usufrui da representação mitológica para censurar a viagem, bem como os motivos para que ela seja feita, devido à finalidade vituperante do poema, como observamos nos versos abaixo:

Tragam as benignas
constelações e protejam, Castor e Pólux, e repousem nos gêmeos
mastros do navio. Que sejam iluminados por vós
o mar e o céu; removam os chuvosos astros da irmã troiana,

¹¹ No original: “¿Dónde vés, ignorante navecilla,
Que olvidando que fuiste un tiempo haya,
Aborreces la arena de esta orilla,
Donde te vió con ramos esta playa?”

¹² No original: “Y el mar tambien, que amenazar la osa,
Si no mas rica, menos peligrosa?
Si fiada en el ayre, con él vuelas,
Y á las iras del Piélago te arrojas,
Temo que desconozca por las velas,
Que fuiste tú la que movió con hojas;
Que es diferente ser estrabo al viento,
De servile en la selva de instrumento.”

¹³ Sobre a identificação da silva como gênero, cf. Carvalho (2018).

eu imploro, e os afastem em todo o céu (Stat. *Silu.* 3.2.8-12, tradução de Leni Ribeiro Leite)¹⁴.

Oh que de medo te pareças irado
Com a sua espada Órion, e em seus relâmpagos
Mais vezes te dará um céu nublado
Temores, que não ilumina, com as estrelas!
Aprenderás a se arrepender em vão,
Como um mar de cinzas furioso (Quevedo, *Silva Quinta*, 24-30, tradução nossa)¹⁵.

Como visto nos versos acima, os dois autores mencionam diferentes constelações para representar situações distintas. Em ambos os casos, no entanto, as estrelas possuem o mesmo papel: são instrumentos utilizados para auxiliar na navegação. Estácio cita a constelação de gêmeos, metaforizada pelos irmãos Castor e Pólux, para pedir tranquilidade na viagem de Mécio. A referência aos gêmeos possui ainda outro significado no poema, como discute Laguna Mariscal (1992), nos *lemmata* do livro 3 das *Siluae* de Estácio. Para o comentador do poema (1992, p. 203), a menção aos gêmeos alude à sinalização marítima chamada fogo de santelmo¹⁶, que é entendida como uma faísca azulada que aparece perto do navio quando se tem uma tempestade, muito comum nas viagens marítimas. A aparição dos fogos com duas pontas, como explica Grimal (2005, p. 123), refere-se a Castor e Pólux; já a manifestação de apenas uma ponta no feixe luminoso alude à irmã troiana dos gêmeos (*Illiaca sororis*), que é Helena. Plínio, o Velho (*HN.* 2.101), ao tratar das estrelas marítimas e terrestres, explica que a presença desta última, ou seja, Helena representa maus presságios para a viagem, enquanto a dos gêmeos simboliza o contrário, e, por isso, estes últimos são invocados.

No poema quevediano, o eu-lírico também utiliza uma constelação com origem mitológica para fazer alusão a questões relativas à navegação. A constelação de Órion, que se encontra próxima à de Gêmeos (Man. *Astr.* 1.479-480), é utilizada para um propósito diferente do estaciano, isto é, para alertar aos viajantes acerca dos perigos da viagem marítima. Essas situações de risco podem ser dificultadas pelo céu nublado e por tempestades. A constelação de Órion, que, no hemisfério norte, fica exposta no céu durante o verão e oculta a partir de

¹⁴ No original: “*proferte benigna sidera et antennae gemino considite cornu, Oebalii fratres; vobis pontusque polusque luceat; Illiaca longe nimbose sororis astra fugate, precor, totoque excludite caelo.*”

¹⁵ No original: “*¡Oh qué de miedos te apareja airado con su espada Orión, y sus centellas más veces te dará el cielo nublado temores, que no luz, con las estrellas! Aprenderás a arrepentirte en vano, hecha juego del mar furioso y cano.*”

¹⁶ É uma descarga eletroluminescente através da ionização do ar provocando uma tensão elétrica.

novembro, pouco antes de iniciar o inverno, alude às tormentas e tempestades que a estação traz. Sabemos que o emprego de assuntos relativos às constelações é um lugar-comum em composições que têm como tema a navegação, já que a observação celeste é uma forma de auxiliar o trajeto. Deste modo, esse *tópos* não é específico da obra estaciana e, por isso, Quevedo não emula estritamente Estácio. No entanto, nossas atenções são voltadas a identificar o intertexto entre as silvas do poeta latino e do moderno, pois acreditamos na implementação genérica do primeiro, que foi emulada por outros autores, inclusive o espanhol Quevedo.

Também na silva estaciana, a constelação de Órion se faz presente para indicar a mesma situação quevediana, ou seja, indicar os perigos da navegação, visíveis no mesmo motivo: a estação invernal que é indicada pelo sumiço da constelação e, por isso, as turbulências marítimas deste período. Os versos de Estácio, porém, são acrescidos de outras referências mitológicas que reiteram o risco da navegação, mas essas ameaças são dispersas quando o navio encontra os astros que o protegem:

Vistos os navios, as ondas cresceram
e o inverno surgiu para o homem. Então, surgiram a nuvem Plêiade
e o gado de Oleno e então o Órion pior do que é de costume.
Eu reclamo a justiça. Eis que foge o navio levado pelas vagarosas ondas
aos poucos diminui e ao longe conquista os
astros que o protegem, repleto de muitos temores na frágil madeira (Stat. *Silu.* 3.2.
75-80, tradução de Leni Ribeiro Leite)¹⁷.

No excerto, o eu-lírico cita três corpos celestes que metonimicamente referem-se a tempestades e tormentas marítimas, pois estão associadas ao inverno. Esses astros mencionados são partes de constelações próximas umas das outras: as Plêiades, que foram perseguidas por Órion, são parte da constelação de Touro; *Capella*, ou a filha de Oleno, neta de Hefesto, é a estrela mais brilhante da constelação de Auriga; e o próprio Órion. As referências mitológicas acerca das constelações que indicariam períodos impróprios para a navegação demonstram, na *Silua* 3.2 de Estácio, o conhecimento do eu-lírico sobre as dificuldades de navegar – conhecimento este compartilhado pelos marinheiros. Tais dificuldades, porém, não aparecem como impedimento para a viagem de Mécio, já que os astros são favoráveis a esse trajeto

¹⁷ No original: “*visis tumuerunt puppibus undae,
inque hominem surrexit hiems. tunc nubila Plias
Oleniumque pecus, solito tunc peior Orion.
Iusta queror. fugit ecce vagas ratis acta per undas
paulatim minor et longe servantia vincit
lumina, tot gracili ligno complexa timores;*”

específico, muito provavelmente pelo motivo virtuoso da necessidade da partida, que é diferente do motivo vicioso explorado na silva quevediana.

Apesar de o uso da mitologia estar entre uma das características presentes no horizonte de expectativa do gênero silva, há na obra de Estácio um volume maior de referências. Na continuação de seu *propemptikón*, por exemplo, o sujeito-lírico do poema deseja aos que partem que os ventos de Éolo permaneçam presos. Para tratar dos ventos, o poeta latino utiliza a personificação dos ventos na mitologia: o vento do norte, que traz o inverno, é representado por Bóreas; o do leste, por Euro; e o do sul, por Noto¹⁸. A prece de Estácio é para que o vento do oeste, Zéfiro, porque é suave, viaje sozinho com o navio de Mécio e que nenhuma turbulência seja empecilho na trajetória do viajante e destinatário do poema:

E o pai, que quebra os ventos com o cárcere eólio,
a quem muitas brisas e todo sopro pelas águas do mundo, e o inverno e as nuvens
carregadas obedecem,
que prenda mais estreitamente no seu monte opressor Bóreas, Noto e Euro:
que apenas para Zéfiro seja permitido acessar o céu,
que sozinho também conduza os navios e ele sempre flutue acima das altas ondas
no mar; até que ele entregue as suas felizes velas
livres de tempestades às costas do Egito (Stat. *Silu.* 3.2. 42-49, tradução de Leni
Ribeiro Leite)¹⁹.

Enquanto Estácio clama pela tranquilidade na travessia de Mécio, Quevedo utiliza a sua composição para alertar dos perigos que o mar reserva. Seu poema, portanto, se aproxima de um tom deliberativo, em que, de certo modo, aconselha aos viajantes para que não partam:

Não vês o que te dizem essas lenhas,
Vestindo-se de escárnio as areias,
E ainda nelas, os ossos de seus donos,
Que apenas mortos alcançaram a terra!
Por que trocas as aves por pilotos,
E o canto delas por suas roucas promessas? (Quevedo, *Silva Quinta*, 19-24, tradução
nossa)²⁰.

¹⁸ A representação dos ventos a partir dos referentes mitológicos também é utilizada de igual forma por Quevedo, porém no soneto LXIV b, que também trata da avareza, assim como possui como tema para tal argumento as travessias marítimas. O verso inicial do soneto é “*Con más verguenza viven Euro, y Noto*” (CANDELAS COLODRÓN, 1997, p. 141).

¹⁹ No original: “*et pater Aeolio frangit qui carcere ventos, cui varii flatus omnisque per aequora mundi spiritus atque hiemes nimboaque nubila parente, artius obiecto Borean Eurumque Notumque, monte premat: soli Zephyro sit copia caeli, solus agat puppes summasque supernatet undas assiduus pelago; donec tua turbine nullo laeta Paraetoniis adsignet carbasa ripis.*”

²⁰ No original: “*¿No ves lo que te dicen esos leños, Vistiendo de escarnimientos las arenas,*

Apesar da ausência de um aconselhamento explícito na passagem acima, Quevedo mostra ao navio, o destinatário, que os que alcançam a terra depois das aventuras no mar chegam mortos. Sugere, desse modo, que os navios naufragam durante o trajeto. O questionamento de Quevedo expressa um lamento pela troca que a matéria do navio fez: enquanto árvore, as madeiras eram sobrevoadas por aves, que cantavam, o que cria uma imagem de um ambiente tranquilo. Essa cena já é iniciada nos versos nos quais as folhas são evocadas como instrumentos para os ventos, provavelmente por causa do barulho harmonioso que faziam quando se chocavam; enquanto embarcação, as madeiras são guiadas pelos pilotos que fazem promessas ásperas, roucas, desarmoniosas, sendo também esta uma imagem iniciada nos versos anteriores, nos quais as lenhas, já na sua forma de navio, se tornam obstáculos aos ventos.

A finalidade das viagens comentadas nos versos de ambos os poemas também reforça a nobreza do itinerário ou a crítica a ele. Estácio, nos versos 90-95, ao desculpar-se por não acompanhar o amigo na empreitada marítima, explica o motivo da viagem, feita por questões bélicas. Tece, nesse processo, elogios ao companheiro e mostra a sua admiração para com ele. Concomitantemente, o sujeito-lírico expressa a sua pouca utilidade na guerra, pois o ofício de guerreiro é entendido como oposto ao de poeta:

Mas eu mereci tristezas. Por que de fato, quando você partindo para a guerra, eu iria, como uma companhia incansável, para as desconhecidas Índias ou o caos da Crimeia? Eu lutaria perto dos sinais bélicos do meu rei, ou tu segurarias na mão as lanças ou os freios dos cavalos, ou darias as ordens aos seus soldados armados; e se eu não fosse um sócio de suas obras, eu certamente seria um admirador (Stat. *Silu.* 3.2. 90-95, tradução de Leni Ribeiro Leite)²¹.

No poema de Quevedo, o motivo da viagem não parece ser virtuoso, mas, ao contrário, o eu-lírico tece uma crítica à escolha do navio, ou melhor, dos que nele navegam, de se inquietar

*Y aun en ellas los huesos de sus dueños,
Que muertos alcanzaron tierra apenas?
¿Por qué truecas las aves en pilotos
Y el canto de ellas en sus roncós votos?"*

²¹ No original: “*sed merui questus. quid enim te castra patente, non vel ad ignotos ibam comes impiger Indos Cimmeriumque chaos? starem prope bellica regis signa mei, seu tela manu seu frena teneres, armatis seu iura dares; operumque tuorum etsi non socius, certe mirator adessem.*”

com o que é estranho, buscando o vicioso. O vício aqui vituperado é, como já alertado no início do poema, a cobiça:

Que preocupações estranhas te afligem
A cobiça do bárbaro avarento!
Quanto esforço fez em tantos anos!
Quanto teve que obedecer à água e ao vento! (Quevedo, *Silva Quinta*, 31-34, tradução nossa)²².

A partida da embarcação é triste para ambas as viagens e em ambos os poemas. O eu-lírico do poema estaciano narra o corte das cordas do navio pelo chefe da embarcação, bem como o pranto daqueles que permanecem em terra, forçados a separar os abraços devido à partida da nave. Sugere, dessa forma, a emoção do momento:

Somos ouvidos! O próprio Zéfiro ressoa na embarcação e convoca a tripulação atrasada. Eis que o meu peito é preenchido com frieza e covardia, ainda que o horror dos maus presságios mova as suspensas lágrimas no canto dos olhos. Agora o marinheiro corta a corda solta, o barco se afasta das terras e a estreita ponte é jogada nas águas. O furioso comandante com longo clamor dissipa e puxa para fora do barco os abraços e beijos fiéis não permitindo a demora dos braços no pescoço amado. Contudo eu serei o último a ir para a terra e não me afastarei do povo a não ser com o navio que já corre (Stat. *Silu.* 3.2. 50-60, tradução de Leni Ribeiro Leite)²³.

Na composição do autor moderno, apesar de a partida também ser representada por uma imagem triste, ela não é transmitida através de despedidas emotivas ou de um apelo ao aspecto desesperador do evento, mas sim de um alerta, que prevê certo arrependimento sentido pelo navio ao abandonar o porto. A razão que possibilitaria esse sentimento se encontra na

²² No original: “¿Qué pesos te previene tan extraños
La codicia del bárbaro avarento!
Quánto sudor te queda en largos años!
Quánto que obedecer al agua y vento!”

²³ No original: “Audimur. vocat ipse ratem nautasque morantes,
increpar. ecce meum tímido iam frigore pectus
labitur et nequeo, quamvis movet ominis horror,
claudere suspensos oculorum in margine fletus.
iamque ratem terris divisit fune soluto
navita et angustum deiecit in aequora pontem.
saevus et e puppi longo clamore magister
dissipat amplexus atque oscula fida revellit,
nec longum cara licet in cervice morari.
attamen in terras e plebe novissimus omni
ibo, nec egrediar nisi iam currente carina.”

perspectiva antitética assumida pela madeira: enquanto árvore, ela possuía raízes duras e firmes; já como embarcação, ela flutua nas águas incertas:

E mais depressa que pensas, se te afastas,
O porto buscarás, o que agora deixas.
Quantas vezes quebrada nas profundezas
Do alto mar, distante da firmeza,
Hás de achar menos tuas raízes duras,
E do monte a rústica aspereza,
E com a chuva te verás a sorte,
Que quem te deu vida temas a morte! (Quevedo, *Silva Quinta*, 41-48, tradução nossa)²⁴.

Por fim, ambos os poemas terminam com a imagem de um retorno de quem parte. O sujeito-lírico do poema de Estácio prevê quão alegre será o retorno de Mécio após o cumprimento das tarefas militares, as quais o poeta planeja celebrar, agradecendo aos deuses por meio de hinos votivos. Na projeção do poema, após o reencontro inicial e o descanso do viajante, os amigos vão se encontrar e conversar sobre os acontecimentos durante o período que estiveram separados: enquanto Mécio vai trazer novidades da guerra, narrando os fatos acontecidos no Oriente, Estácio lhe entregará as suas laboriosas páginas sobre Tebas, ou seja, sua principal obra, a *Tebaida*:

Então, quanto eu sentirei ou quanta lira
votiva tocarei, quando [eu] estiver atado ao seu grandioso pescoço,
tu me levantarás nos ombros e no meu peito,
tu, recém chegado, repousarás primeiro, logo que sair do navio, e tu voltarás
a guardada conversa: mutuamente nós narraremos os ausentes anos;
Tu contarás sobre o feroz Eufrates, a real Bácia e os sagrados
tesouros da antiga Babilônia e Zeuma, o caminho
da paz dos latinos [...]
Mas eu [narrarei] quais piras terei dado aos Pelasgos conquistados,
E qual página concluirá para mim a laboriosa Tebas (Stat. *Silu.* 3.2. 131-138; 142-
143, tradução de Leni Ribeiro Leite)²⁵.

²⁴ No original: “Y mas presto que piensas, si te alejas,
El puerto buscarás, que agora dexas.
¡O qué de veces rota en las Honduras
Del alto mar, agena de firmeza,
Has de echar menos tus raices duras,
Y del monte la rústica aspereza,
Y con la lluvia te verás de suerte,
Que en lo que te dió vida temas muerte!”

²⁵ No original: “o tum quantus ego aut quanta votiva movebo
plectra lyra, cum me magna cervice ligatum
attolles umeris atque in mea pectora primum
incumbes e puppe novus, servataque reddes
colloquia inque vicem medios narrabimus annos; [...]
ast ego, devictis dederim quae busta Pelasgis
quaeve laboratas claudat mihi pagina Thebas.”

Diferentemente dessa projeção emocionada do texto estaciano, o fim do poema de Quevedo é um aconselhamento. O gênero retórico deliberativo, no entanto, aproxima-se do epidítico, pois normalmente o aconselhável é louvado, bem como o inverso. Como explica Candelas Colodrón (1997, p. 144), a navegação, na *Silva Quinta* de Quevedo, é retratada como atitude de ganância e ambição, pois os avarentos se aventuram em busca de tesouros e riquezas mesmo sabendo dos perigos marítimos. Tal atitude é dissuadida pelo sujeito-lírico. Mesmo depois de indicar diversas dificuldades que os viajantes podem encontrar no mar, nos versos finais, Quevedo sugere que, caso volte com vida, o navio, ou melhor, a tripulação, deve agradecer a Deus por ter mantido encarcerados as águas e o tridente, representativo de Poseidon na mitologia grega. A mescla de elementos cristãos, como a figura de Deus, e personagens mitológicos, como Poseidon, caracterizam o conceptismo quevediano, que reformula traços mitológicos buscando inserir-se na tradição clássica erudita iniciada, no caso específico das silvas, por Estácio, traço este próprio da temática do gênero em questão:

Agradece a Deus quando retirar-te,
 Quem aprisionou os mares e o tridente,
 Para que não saíssem a buscar-te.
 Não sejas quem o obrigue desobediente
 Para quem nos aprisiona em seus extremos,
 Porque, pois, [se] não nos buscam, o deixemos. [...]
 Mas se por navegar estás decidido,
 Já prevejo prantos na tua volta (Quevedo, *Silva Quinta*, v. 55-60; 65-66, tradução
 nossa)²⁶.

3. Considerações finais

Apesar de pertencerem ao mesmo gênero, os poemas possuem não apenas semelhanças, mas também algumas diferenças. O objetivo de Quevedo é explicitado pela censura às navegações, sendo tecidas críticas à moralidade dos indivíduos que nela partem. Para alcançar o fim desejado, Quevedo utiliza o *propemptikón*, seguindo os elementos da poesia lírica próprios da temática de despedida, como fizeram, por exemplo, Horácio e Estácio, mas a

²⁶ No original: “Agradécele á Dios con retirarte,
 Que aprisionó los golfos y el tridente,
 Para que no saliesen á buscarte.
 No seas quien le obliguee inobediente
 A que nos encarcele em sus extremos,
 Porque, pues, no nos buscan, los dexemos. [...]
 Mas si de navegar estás resuelta,
 Y ale prevengo llantos á tu vuelta.”

ressignificação dessa ocasião específica e, conseqüentemente, da composição poética, que tem fins diferentes dos modelos, bem como se apropria de elementos distintos, marca a recepção da silva na modernidade. A reapropriação quevediana mantém, no entanto, a temática heterogênea, circunstancial e os traços da retórica epidítica, além da estruturação temática de parte do poema antigo.

Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Casa da Moeda, 2005.

BRUNETTA, Giulia. **Strategies of Encomium in Statius' Silvae**. 2013. 225 f. Thesis (PhD in Classics) - Department of Classics, Royal Holloway, University of London, London, 2013.

BURGESS, Theodore Chalon. **Epidictic literature**. Chicago: The University of Chicago, 1902.

CAIRNS, Francis. **Generic Composition in Greek and Roman Poetry**. Corrected and with new material. Ann Arbor: Michigan Classical, 2007 [1972].

CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel. **Las silvas de Quevedo**. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidad de Vigo, 1997.

CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. **Elementos de permanência do gênero silva da Antiguidade romana à Modernidade espanhola: Estácio e Quevedo (sécs. I-XVII)**. 2018. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

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

HORÁCIO. **Odes e Canto Secular**. Org. de Heloísa Penna e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Viva voz, 2014.

LAGUNA MARISCAL, Gabriel. **Estácio: Silvas III: Introducción, Edición Crítica, Traducción y Comentario**. Sevilla: Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 1992.

LEITE, Leni Ribeiro; CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. O gênero retórico demonstrativo e sua influência em obras poéticas segundo Menandro Retor, Horácio e Quintiliano. **Roda da Fortuna**, v. 4, n. 2, p. 209-225, 2015.

MANÍLIO. **Astronômicas**. Tradução, Introdução e notas de Marcelo Vieira Fernandes. In: FERNANDES, Marcelo Vieira. **Manílio: Astronômicas**. 2006. 289 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 48-256.

MENANDER RHETOR. **On epideictic**. Edited with translation and commentary by D. A. Russell and N. G. Wilson. Oxford: Oxford University, 1981.

PLINY THE ELDER. **Naturalis Historiae**. Trans. by Harris Rackham. Cambridge: Harvard University, 1938.

PUTNAM, Michael C. J. Staius *Silvae* 3.2: Reading Travel. **Illinois Classical Studies**, v. 42, n. 1, p. 83-139, 2017.

QUEVEDO, Francisco de. **Las tres musas ultimas castellanas**. Madrid: Imprenta de Sancha, 1791.

STACE. **Silves**. Texte établi par Henri Frère et traduit par H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1944.

STATIUS. **Silvae**. Traduzido por Anthony S. Kline. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/aN1bQp>>. Acesso em: 24 jan. 2020.

STATIUS. **The Silvae of Staius**. Translated with notes and Introduction by Betty Rose Nagle. Indianapolis: Indiana University, 2004.

Recebido em: 28/01/2020

Aceito para publicação em: 24/04/2020